



Maria Clara Ferreira

As personagens femininas nos romances de Alice Rivaz

Les personnages féminins dans les romans d'Alice Rivaz

Female characters in the novels by Alice Rivaz

Moi, femme sans
enfants, sans homme
après la mort
de mon mari
Écoulée la linéaire
le jour
tu vas
changer
l'encre
l'écriture
papier
caché
sans même allumer
la lampe
toute entourée de
hautes, de fautes
qu'on ne voit pas
de plus personne
ne vient s'allonger





Maria Clara Ferreira

As personagens femininas nos romances de Alice Rivaz

Les personnages féminins dans les romans d'Alice Rivaz

Female characters in the novels by Alice Rivaz

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos Franceses, realizada sob a orientação científica da Doutora Maria Hermínia Amado Laurel, Professora Catedrática da Universidade de Aveiro e sob co-orientação do Doutor Daniel Maggetti, Professeur Ordinaire de Literatura romanda na Universidade de Lausanne e Directeur du Centre de recherches sur les Lettres romandes.

o júri

presidente

Prof. Doutora Maria Hermínia Deulonder Correia Amado Laurel,
Professora Catedrática da universidade de Aveiro.

Prof. Doutora Maria Aline Salgueiro de Seabra Ferreira
Professora Associada da Universidade de Aveiro.

Prof. Doutora Maria do Rosário Girão Ribeiro dos Santos
Professora Auxiliar do Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade
do Minho.

Prof. Doutor Daniel Maggetti
Professeur Ordinaire da Universidade de Lausanne .

agradecimentos

Pour mener à bon port ce travail, j'ai pu compter sur l'appui généreux de mes coordinateurs, Dr^a M^a Hermínia Amado Laurel et du Prof. Daniel Maggetti, qui ont de suite valorisé l'intérêt de ce projet dans l'univers de la littérature Suisse romande. Je leur suis particulièrement reconnaissante de m'avoir aussi fait confiance.

Mes remerciements je les adresse aussi à ma famille qui m'a vivement encouragée à échafauder ce travail qui leur a «pris» tant d'heures. Comment pourrais-je oublier tous ceux qui surent tendre la main au bon moment à l'étudiante bien démunie que j'étais alors !

Je dois aussi beaucoup à des amis personnels qui, au fil des mois, se sont efforcés de m'apporter l'aide et le soutien dont je nécessitais. Je fais référence ici aussi à mes collègues de «Mestrado» qui sont parties comme moi à l'aventure. Leurs expériences, leurs conseils et leurs aides furent précieux et ont rendu possible ce travail.

Que tous ceux qui m'ont aidé d'une manière ou d'une autre dans l'élaboration de ce travail trouvent ici l'expression de ma sincère gratitude.

Je dédie évidemment cet ouvrage à mes deux filles Salomé et Sofia pour lesquelles j'ai été très peu disponible et qui ont su accepter les absences de leur mère.

resumo

Alice Rivaz é uma escritora suíça, admirada no seu país, mas ignorada fora deste. Com as outras inovadoras que foram Monique Saint-Hélier, Catherine Colomb e S. Corinna Bille entre outras romancistas menos conhecidas, Alice Rivaz renovou, desde os anos 30, a escrita romanesca na Suíça romanda.

Os romances de Alice Rivaz desenrolam-se no seu contexto laboral e ela descreve-nos uma Genebra internacional da época, através de personagens cujas relações com a vida são o retrato da sua própria experiência.

O seu primeiro romance, *Nuages dans la main*, que apareceu em 1940 na Guilde du livre, chamou imediatamente a atenção da crítica. Podemos salientar que todos os temas da obra vindoura se encontravam já neste romance: a impossibilidade de amor no casal, a vocação falhada, o sonho de escapar de um trabalho insatisfatório para se dedicar a uma actividade artística, o egoísmo masculino, entre outros.

Alice Rivaz defende e mostra nos seus romances o destino das mulheres e ela mesma se apresenta como uma mulher que divide as experiências de todas as mulheres e como elas teve que se debater com os mesmos problemas da vida que nos preocupam a todos: a busca do amor, o trabalho, a doença, a velhice.

A vida da maior parte das heroínas de Alice Rivaz, é uma vida “em pequeno”. A estas personagens femininas, nada de importante, nada de interessante lhes aconteceu, mas o interesse, a importância estão algures. Acontecimentos que poderíamos julgar sem importância são o suficiente para trazer emoções intensas a estas personagens.

Observamos que a escritora, nos seus romances, quer sobretudo transmitir ao leitor a sua visão pragmática da vida e é também graças a estes textos que o leitor pode ter uma ideia acerca da história social de muitas mulheres da Suíça romanda contemporâneas da escritora.

résumé

Alice Rivaz est un écrivain suisse, admirée chez elle, mais ignorée ailleurs. Avec les autres novatrices que furent Monique Saint-Hélier, Catherine Colomb et S. Corinna Bille entre autres romancières moins connues, Alice Rivaz a, dès les années 30 renouvelé l'écriture romanesque en Suisse romande.

Les romans d'Alice Rivaz se déroulent dans son milieu de vie et elle décrit la Genève internationale de l'époque à travers des personnages dont les rapports avec la vie sont le miroir de sa propre expérience.

Son premier roman, *Nuages dans la main*, paru en 1940 à la Guilde du Livre a toute de suite attiré l'attention de la critique. Nous pouvons remarquer que tous les thèmes de l'oeuvre future se trouvaient déjà dans cette oeuvre : l'impossibilité de l'amour dans le couple, la vocation manquée, le rêve d'échapper à un travail insatisfaisant par une activité artistique, l'égoïsme masculin, entre autres.

Alice Rivaz défend et met à nu, dans ses romans, la destinée des femmes et elle-même se présente comme une femme qui partage les expériences de toutes les femmes et qui, comme elles, a dû se débattre avec les mêmes problèmes de la vie qui nous affligent tous: la quête de l'amour, le travail, la maladie, le vieillissement.

La vie de la plupart des héroïnes d'Alice Rivaz, est une vie "en petit". Chez ces personnages féminins, rien d'important, rien d'intéressant ne leur est arrivé, mais l'intérêt, l'importance sont ailleurs. Des événements qu'on pourrait juger négligeables suffisent, à ces personnages féminins, à leur procurer des émotions intenses.

Nous avons remarqué que l'écrivain, dans ses romans, veut surtout transmettre au lecteur sa vision pragmatique de la vie et c'est aussi grâce à ces textes que le lecteur peut avoir un aperçu de l'histoire sociale de beaucoup de femmes de la Suisse romande contemporaines de la romancière.

Abstract

Alice Rivaz is a Swiss writer, admired in her country, but unknown abroad. Along with the innovators Monique Saint-Hélier, Catherine Colomb and S. Corinna Bille and other less famous novelists, Alice Rivaz renewed, since the thirties, the Romanesque writing in French Switzerland.

Alice Rivaz's novels take place in her social surroundings and she describes an international Geneva of that time through characters whose relationship with life is the portrait of her own experience.

Her first novel, *Nuages dans la main*, which came out in 1940 in the *Guilde du livre*, immediately called the critics' attention. Special emphasis should be given to the fact that all the issues of the forthcoming writings were already present in this novel: the couple's inability to love, the unsuccessful career, the dream of escaping from a non-satisfying job to devote oneself to an artistic occupation, the male selfishness, among others.

Alice Rivaz supports and shows, in her novels, the fate of women and presents herself as a woman who shares the experiences of all the women and, just like them, she had to face the same life problems that still remain a great concern for us all: the search for love, the career, the illness, the old age.

Most of Alice Rivaz's heroines experience a "minor life", an insignificant one. Nothing really important or interesting has ever happened to these female characters, but the interest and the importance are somewhere out there. Meaningless events may lead these characters to experience intense emotions.

It comes to our notice that the writer, in her novels, wants above all to show the reader her pragmatic vision of life and it is also through these texts that the reader gets a general view of the social history of many women from French Switzerland.

SOMMAIRE

I PARTIE

APPROCHE DE L'ÉCRITURE FÉMININE

1 – Introduction	15
2 – Aperçu de la littérature féminine contemporaine en Suisse romande	19
3 – L'écriture au féminin : les pionnières	27
3.1. Virginia Woolf	29
3.2. Simone de Beauvoir	35
3.3. Alice Rivaz	43

II PARTIE

APPROCHES DE LA FEMME CHEZ ALICE RIVAZ

Vie et oeuvre d'Alice Rivaz	51
Les personnages féminins dans les romans :	55
1. <i>Nuages dans la main</i> (1940)	57
1.1. Mme Jeanne Lorenzo	58
1.2. Mlle Christiane Auberson	63
1.3. Mme Madeleine Santaigue	67
1.4. Mlle Anne Rambert	71
2. <i>Comme le sable</i> (1946)	73
2.1. Mlle Nelly Demierre	73
2.2. Mlle Claire-Lise Rivier	77
2.3. Mlle Hélène Blum	81
3. <i>La paix des Ruches</i> (1947)	85
3.1. Mme Jeanne Bornand	86
4. <i>Le creux de la vague</i> (1967)	94

4.1. Mme Peter	95
4.2. Mlle Hélène Blum	100
4.3. Mlle Claire-Lise Rivier	103
4.4. Mme Nelly Chateney	106
 5. <i>Jette ton pain</i> (1979)	 109
5.1. Mlle Christine Grave	112
5.2. Mme Grave	121
6. L'univers romanesque d'Alice Rivaz	128

III PARTIE

LES THÈMES RÉCURRENTS

1. La solitude	133
2. L'amour	137
3. L'adultère	143
4. La vieillesse	147
5. Le corps de la femme	155
6. Le miroir	158
7. La femme au quotidien	160
8. Les thèmes	163

Conclusion	165
-------------------	------------

Bibliographie	175
----------------------	------------

I PARTIE

APPROCHE DE L'ÉCRITURE FÉMININE

« (...) l'écriture permet de suspendre le cours du temps, de naviguer entre passé, futur et présent. Exercice, pulsation, partage, l'écriture comble le vide existentiel (...) »

FORNEROD, Françoise, *Alice Rivaz Pêcheuse et Bergère de Mots*, p.41

INTRODUCTION

L'oeuvre d'Alice Rivaz se présente comme une source de recherche dans le domaine littéraire. En effet, la production littéraire de celle-ci mérite actuellement de la critique littéraire un intérêt qui porte sur plusieurs plans. Ainsi, l'oeuvre de l'auteur nous permet de nous pencher sur des aspects culturels de la Suisse romande, sur des sujets de la condition humaine tels que l'amour, la vie, la mort, la solitude, la conception de la littérature et l'engagement des femmes dans la société. En nous penchant plus particulièrement sur ses romans, il nous serait aisé d'établir une liste de sujets à étudier. Cependant, si les romans d'Alice Rivaz veulent prendre la place qui est la leur, il est nécessaire s'approprier des moyens pour y arriver. Il faut d'abord attirer l'attention d'un public qui puisse répandre son oeuvre.

Pour quelles raisons avons-nous choisi l'oeuvre d'Alice Rivaz dans le contexte du «Mestrado em Estudos Franceses»? Tout d'abord, ce choix se doit à des raisons personnelles et sentimentales – j'ai vécu en Suisse pendant cinq ans, je me suis aperçue d'une littérature suisse romande, surtout dans le domaine des littératures féminines, qui n'était pas connue entre nous. Alice Rivaz était lue en Suisse, ses oeuvres étaient éditées, puis par la suite, il y a eu un «Mestrado» où on a pu prendre contact avec la littérature suisse et la travailler. Comme je l'aimais déjà, ce nouveau défi a certainement déclenché le désir d'en savoir davantage à ce sujet. De plus, la littérature suisse n'étant pas très divulguée au Portugal, j'ai considéré que ma recherche serait une contribution à l'enrichissement des études littéraires de Suisse romande. D'autre part, en tant que femme, la lecture de l'oeuvre d'Alice Rivaz m'a motivée à l'analyse des personnages féminins qu'elle nous présente dans ses romans et m'a permis une réflexion sur la vie en général. D'ailleurs, en lisant ses romans, j'ai senti une empathie avec ceux-ci identifiant à chaque fois des rues, des places, des endroits qui m'étaient familiers.

Ainsi, dans une première partie de ce travail, a fin de mieux situer Alice Rivaz dans son contexte et de mesurer la portée de son oeuvre dans l'univers littéraire, il est nécessaire de faire une contextualisation historique et sociologique qui nous aidera à mieux

comprendre comment ses personnages sont porteurs de caractéristiques spécifiques d'une certaine époque ou porteurs de revendications inhérentes à la condition de la femme.

En ce qui concerne la contextualisation historique, Alice Rivaz a vécu tout le long du XX^e siècle (1901-1998) et en a pu accompagner tous les grands événements de l'histoire de ce siècle.

La guerre a démontré l'importance des femmes dans la vie sociale et économique. Avant 1939, très peu de femmes accèdent aux études supérieures, restant à la maison. Après les années 1950, elles ont commencé à accéder à des cours, jusque-là interdits aux femmes. Elles possèdent le droit de vote et d'éligibilité dans tous les pays industrialisés, mais le pouvoir politique les exclut. Nous pouvons nous apercevoir de la situation des femmes en Suisse romande dans le 3^{ème} roman d'Alice Rivaz, *La paix des ruches* (1947), où l'héroïne décrit, dans son journal intime, sa crise conjugale et elle impute aux hommes la responsabilité des guerres, ainsi que l'esclavage domestique auquel la plupart des femmes est soumise. En 1959 les cantons de Vaud, de Neuchâtel et de Genève accordent le suffrage aux femmes pour leur donner l'égalité politique.

Les années 1930 ont été marquées par une vie culturelle très dynamique où les opinions se sont affrontées d'une façon assez libre. Pendant cette période, la Suisse a vu augmenter son domaine littéraire. Au cours de la 2^{ème} Grande guerre toute cette création littéraire s'affaiblit jusqu'aux environs des années 1950. C'est à partir de 1960 que nous assistons à la prise de conscience de l'identité Suisse romande de la part des écrivains.

A partir de 1940, avec la 2^{ème} guerre mondiale, les Suisses romands se sont enfermés dans leurs petites frontières. N'ayant plus de contact avec la France à partir de juin 1940 (et surveillés par la censure qui ne voulait pas irriter les gouvernements des pays en guerre), les écrivains s'expriment de manière différente d'après les événements du moment : il y en a ceux qui défendaient une Suisse repliée sur elle-même et ceux qui trouvaient que la Suisse devrait s'adapter et accompagner la «nouvelle» Europe.

Après les années 60, il y a eu le désir de mettre ensemble tous ceux qui, d'une façon ou d'autre, avaient travaillé pour la création littéraire romande ayant pour but la recherche d'une identité romande.

En ce qui concerne la littérature féminine, celle-ci diffère, comme nous le verrons, par une certaine élégance dans le style, par une sensibilité et une manière d'observer très propres des femmes.

Nous aborderons encore très légèrement quelques écrivaines suisses romandes avec lesquelles Rivaz a eu des rapports littéraires et qu'elle appréciait.

C'est dans ce contexte historique et sociologique qu'Alice Rivaz crée ses œuvres, à partir desquelles elle nous transmet son regard sur la vie quotidienne des femmes ou évoque les problèmes d'actualité de son époque. L'écrivain a osé parler, en Suisse romande, de sujets qui étaient, à son époque (même au XX^e siècle), des tabous, tels que l'homosexualité et l'antisémitisme.

Nous finirons cette première partie de notre travail avec l'analyse de deux des pionnières de l'écriture au féminin : Virginia Woolf et Simone de Beauvoir, qui ont aussi «plaidoyé» pour les femmes de leur époque dans leur pays. Nous ferons un petit aperçu de ce que ces trois femmes ont dit, ce qu'elles ont revendiqué et nous essaierons de voir ce qui les unissait dans cette recherche de l'identité féminine.

Le fait de placer les femmes dans des rôles principaux nous conduit à situer Alice Rivaz dans un contexte d'écriture féminine dont les percurseurs Virginia Woolf et Simone de Beauvoir sont des exemples.

Ainsi, il est aisé de se rendre compte que les domaines de réflexion d'Alice Rivaz sont nombreux et pertinents. C'est pourquoi son oeuvre ne cesse d'être une référence dans le contexte culturel et littéraire de la Suisse romande, et bien plus encore dans le contexte littéraire de la deuxième moitié du XX^e siècle.

Nous remarquons également, du point de vue narratif, que la plupart des personnages de ses oeuvres sont féminins. Pourrions-nous classer ses romans sous l'enseigne de la littérature féministe?

Lors de l'étape suivante, nous nous pencherons plus longuement sur le parcours d'Alice Rivaz. Dans un premier temps, les aspects biographiques et bibliographiques seront abordés. Nous constaterons alors à quel point ces deux éléments s'avèrent indissociables, l'un se reflétant sur l'autre. Ainsi, l'œuvre d'Alice Rivaz reflète les préoccupations apportées par cette romancière sur les êtres marginalisés par la société, sur la place de la femme dans le monde du travail et au foyer et sur ses rapports avec les hommes. Quant au développement de notre travail, nous essaierons d'analyser, dans cette recherche, les oeuvres *Nuages dans la main* (1940), *La Paix des Ruches* (1947), *Comme le sable* (1946), *Le creux de la vague* (1967) et *Jette ton pain* (1979) pour en dégager les

éléments qui peuvent répondre aux questions qui se posent et que l'oeuvre nous permet de mettre à jour. C'est donc l'oeuvre qui nous dicte un parcours (possible) de recherche.

Nous ne pouvons pas oublier qu'Alice Rivaz accorde dans son oeuvre une place aux femmes qui dénote son propre engagement pour leur cause. Cependant, comme l'a énoncé Françoise Fornerod :

« (...) si l'on veut parler de féminisme, il faut s'entendre sur le sens que l'on donne à ce terme. Ses choix de vie ont témoigné d'une affirmation d'indépendance qu'on peut qualifier de féministe : refus de la voie conventionnelle du mariage, de la maternité, pratique d'une activité professionnelle indépendante, revendication de la liberté sexuelle. Or, la romancière a vécu difficilement ces choix, dans la clandestinité pour ses amours, avec le sentiment d'être victime du pouvoir hiérarchique masculin au travail. »¹

Dans notre travail nous allons prendre en considération le fait que la romancière a vécu durant presque tout le XXème siècle et a pu assister de près aux mouvements féminins, à l'évolution de la place de la femme dans la société et à l'évolution politique et social d'un pays. Elle dénonce alors le statut de dépendance des femmes et leurs efforts ou pas pour en arriver à se faire reconnaître.

Nous nous proposons d'analyser les personnages féminins de l'oeuvre romanesque d'Alice Rivaz désirant parvenir à une typologie de ces personnages à partir desquels nous prétendons cerner leur vision du monde.

Finalement, dans une troisième partie, nous aborderons également quelques thèmes dégagés après l'analyse des personnages féminins des cinq romans, qui sont quant à nous récurrents et essentiels pour l'analyse en cours, à savoir : la solitude, l'amour, l'adultère, la vieillesse, le corps de la femme, le miroir et la femme au quotidien, sans oublier de faire, pendant cette analyse un rapport des hommes avec les femmes qui est visible dans tous les romans.

Tout d'abord, il ne s'agit pas d'une recherche sur la littérature féministe, bien que l'univers romanesque d'Alice Rivaz place la femme dans le rôle principal. Cette vision féminine du monde ne nous permet pas de conclure qu'il s'agit de littérature féministe au sens d'une littérature revendicative et engagée dans une lutte quelconque.

Aperçu de la littérature féminine contemporaine d'Alice Rivaz en Suisse romande

Pouvons-nous parler d'une littérature suisse romande ? Puisque au cours des années il y a eu des débats sur son existence, sur sa définition, sur ses caractéristiques, sa légitimité, tout cela nous mène à conclure que toute cette étude autour du sujet n'a pas démenti une tradition plus que séculaire.

On ne compte plus ceux qui ont eu recours à l'expression «*littérature romande*»; par contre, rares sont ceux qui ont analysé les circonstances de son apparition et les péripéties de son affirmation. Le spécialiste dans la matière, Roger Francillon, constate :

«Le concept même de littérature romande demeure aujourd'hui encore problématique. Quel est le statut de l'écrivain romand ? Est-il un écrivain français que le hasard de la génétique a fait naître en Suisse romande ? Est-ce un écrivain suisse qui écrit en français ? Y a-t-il vraiment une idée romande, qui permettrait de réunir sous le concept les écrivains appartenant à un espace géographique situé entre le Léman et la Sarine ? Ou les différences entre les entités historiques qui constituent cette région francophone sont-elles si grandes qu'il n'y a que le passeport à croix blanche qui puisse constituer un facteur commun ?»²

Dès l'entrée de l'espace romand dans l'orbite helvétique, au XVI^e siècle, ce problème s'est posé ; il se pose encore de nos jours. La diversité historique et confessionnelle des diverses parties francophones de Suisse semble permettre une approche globale. Et pourtant, vue de l'extérieur, la Suisse d'expression française existe: elle a ses institutions littéraires, ses éditeurs, ses revues, ses critiques, ses écrivains, qui, au fil des siècles, ont apporté leur contribution au concert européen de la culture.

¹ FORNEROD, Françoise, *Alice Rivaz pêcheuse et bergère de mots*, p. 135

² FRANCILLON, Roger, *Histoire de la littérature en Suisse romande I*, p. 7

Aujourd'hui, malgré sa petitesse, une intense vie littéraire témoigne de cette existence. Cela suffit pour justifier le désir de faire le point sur l'apport romand aux lettres françaises. À la question «*Mais y a-t-il une vraie littérature nationale en Suisse romande?*», dans la préface de *Sept cents ans de littérature en Suisse romande*, nous pouvons trouver une réponse qui éclaire notre raisonnement :

« *Chaque Canton romand possède son propre système d'enseignement, son système fiscal, son réseau hospitalier, sa gendarmerie, sa justice avec sa procédure propre, sa banque «cantonale». Au XIXe siècle chaque Canton possédait encore sa monnaie, ses douanes, son armée et ses troupes en uniformes différents, combattant sous ses propres couleurs. Il n'est donc pas étonnant que chaque Canton possède ses écrivains, son «esprit» littéraire. Longtemps, on a écrit l'histoire de la Suisse romande en rattachant chaque auteur au pays dont il était sorti, comme si c'était les terres qui parlaient sans la moindre médiation, comme si la littérature se rattachait sans la moindre discussion possible à une communauté surtout petite, surtout particulière.* »³

Cependant, la littérature a vraiment de l'importance, car :

« (...) *Pays de musique et de peinture, la Suisse romande est aussi un pays de lecture, et donc de littérature. Depuis le Moyen Age, une tradition littéraire d'une surprenante autonomie a été édifiée, et plus ou moins bien conservée, par les francophones qui habitent entre Alpes et Jura, et ceci malgré toutes leurs disparités politiques, leurs différences sociales, leurs conflits religieux. En Suisse romande non seulement on écrit, mais surtout on publie, on lit, on critique, on prime, on réédite, on classe le plus soigneusement du monde des archives sur des auteurs que personne ne connaît en dehors de nos frontières. Rousseau, Constant et Cendrars ont leur place dans les lettres françaises, mais Töpffer, Vinet, Cingria, Pourtalès, Roud, Mercanton retrouvent à chaque génération de nouveaux lecteurs en Suisse romande.* »⁴

Et en ce qui concerne les auteurs suisses romands :

«*Un auteur suisse romand, c'est un auteur qu'on ne lit pas. Dès qu'il passe pour*

³ CALAME, Christophe, *Sept cents ans de littérature en Suisse romande*, p. 10

⁴ *Ibid.*, p. 10

tel, un auteur sort du champ général des études littéraires «normales». (...) Il y a une littérature romande parce qu'il y a des livres qui ne passent pas la frontière. Quelle que soit donc l'importance de sa capitale linguistique, la Suisse conserve son autonomie littéraire.»⁵

Plus précisément si on pense à la littérature suisse romande comme une littérature à thèmes, Christophe Calame, toujours dans sa préface du livre *Sept cents ans de littérature en Suisse romande*, nous explique :

« Inutile de chercher une unité thématique à notre littérature, elle n'en a pas, ainsi que toutes les autres littératures nationales d'ailleurs, auxquelles on en demande pas tant! L'insistance sur ses thèmes réputés les plus caractéristiques, - l'évocation de la nature et de la vie intérieure sous l'inspiration du protestantisme -, sont le plus souvent des arguments discriminatifs et polémiques. Après tout, la littérature est d'abord faite par des auteurs, lesquels sont, comme partout, fort divers, l'unité, c'est le milieu littéraire qui l'a créée.»⁶

Tel qu'on le lit dans le livre *Sept cents ans de littérature en Suisse romande*, depuis qu'il existe des frontières, celles d'un pays ne coïncident pas forcément avec les limites d'une aire linguistique. Au sein du petit État d'Europe centrale qu'est la Suisse, quatre aires linguistiques se touchent : l'allemande, la française, l'italienne et la rhéto-romane. Où que l'on soit, on se trouve donc toujours dans une zone frontalière, toujours en marge.

Si certains d'entre eux mettent l'accent sur ce qui est propre à leur identité - qu'ils se montrent conscients de sa valeur ou plutôt critiques à cet égard - et si c'est grâce à cette tendance que nous devons l'existence d'une littérature dialectale variée, on perçoit, chez d'autres auteurs suisses, la peur du provincialisme et la honte du privilège qu'ils ont d'appartenir à une nation industrielle hautement développée. Quelle que soit celle des quatre langues dont ils se servent pour écrire, les auteurs disposent en Suisse, d'un public de lecteurs bien trop restreint pour offrir une possibilité de diffusion suffisante. C'est pourquoi ils s'adressent toujours simultanément au public allemand, italien ou français (ou refusent justement de le faire) et sont souvent liés à des maisons d'édition étrangères.

⁵ *Ibid.*, p. 11

⁶ *Ibid.*, p. 11

La Suisse romande s'est toujours montrée plus ouverte au reste du monde que la Suisse alémanique, et plus soucieuse aussi des liens qui relient la Suisse à d'autres pays. C'est donc en rangs serrés que les Romands ont soutenu aussi bien l'adhésion de la Suisse à la Société des Nations que celle, en 1992, à l'«*Espace Economique Européen*». Une adhésion qui fut pourtant rejetée à l'échelle nationale. Cette divergence, qui refait surface à intervalles réguliers, les Suisses, partagés entre l'humour et l'inquiétude, l'ont surnommée le «*Röschti graben*» ou «*rideau de rösti*».

Depuis la Constitution de 1848, l'allemand, le français et l'italien sont considérés comme des langues officielles équivalentes ; les débats de l'Assemblée fédérale (législatif) et du Conseil fédéral (exécutif) se déroulent toujours au moins en allemand et en français; de plus le Conseil fédéral, composé de sept conseillers, en compte toujours deux au moins qui ne sont pas de langue maternelle allemande.

Cependant, les quatre littératures de la Suisse entretiennent assez peu de relations entre elles. Malgré cela, il y a des lieux d'échange qui sont les *Journées littéraires de Soleure* et, sous une autre forme, la *Collection ch*, qui s'occupe de faire traduire des oeuvres suisses importantes dans les quatre langues nationales. Mais, peut-être, est-ce justement ce voisinage qui est le meilleur garant de la variété, de la multiplicité et de la discussion.

Ainsi, la Suisse romande se présente historiquement comme une mosaïque de petits états jaloux de leurs différences et leurs prérogatives. C'est dire qu'il n'y a guère d'unité qui permettrait de définir une sensibilité commune, voire même une identité, sinon qu'à des degrés divers tous ces pays romands constituent, selon l'expression de Ramuz, des provinces qui n'en sont pas. Le rapport des Suisses romands avec la France est marqué au sceau de l'ambiguïté : complexe d'infériorité du minoritaire qui se sent à l'écart de la grande nation et qu'il cherche à compenser par l'orgueil à une communauté libre et indépendante. Politiquement, la Suisse romande est indépendante vis-à-vis de la France et elle est linguistiquement autonome par rapport à la Suisse allemande, italienne et romanche. La conscience de la langue y a toujours été vive. En effet, pour les Suisses romands, la langue est garante d'une identité, comme c'est le cas pour le Québec et la Wallonie.

Nous nous pencherons sur les écrivains femmes, plus particulièrement sur l'écriture d'Alice Rivaz afin d'y puiser quelques sujets spécifiques de l'intérêt féminin.

Dans leur écriture, les femmes ont des thèmes prédilectes, elles sont capables de capter et d'apprendre la réalité telle qu'elle l'est. Dans leurs créations littéraires, nous sentons que les femmes sont peut-être moins ambitieuses que les hommes et ce qu'elles prétendent c'est surtout transmettre au lecteur ce qui va dans leur coeur, avec sensibilité. Souvent, elles s'expriment au nom des femmes se faisant porte-parole des revendications de toutes les femmes.

L'écriture est un art qui est, avant toute autre chose, une expression de l'esprit. Le moment et le lieu de production, les thèmes, les images, le style, la diffusion, la réception, la lecture sont, bien sûr, fortement déterminés par le genre féminin ou masculin.

Ainsi l'écriture est devenue pour nombreuses femmes l'un des instruments privilégiés par lesquels elles ont cherché à affirmer leur identité, leurs besoins, leurs espoirs. Les femmes se sont battues et se battent encore pour que les chances soient moins inégales. Les femmes ont eu besoin de prouver qu'elles sont capables de s'affirmer, de créer.

En ce qui concerne les femmes écrivains, le XXe siècle est plein de voix féminines dans le domaine littéraire.

En Suisse, en suivant le raisonnement du livre *Histoire de la littérature en Suisse romande IV*, l'apport des femmes écrivains n'est pas négligeable en littérature. Qu'est-ce que l'on pouvait dire si en Suisse romande, en ce qui concerne la littérature, on n'avait pas l'oeuvre de Monique Saint-Hélier, de Corinna Bille, de Catherine Colomb, d'Alice Rivaz et d'Yvette Z'Graggen entre autres ?

Selon Bertil Galland « *La Suisse romande a pris pleine conscience de l'apport des femmes à sa littérature,* »⁷ et il nous présente Monique Saint-Hélier, Catherine Colomb, Alice Rivaz et Corinna Bille comme étant les illustres pionnières des lettres romandes. Toutes les quatre, à sa façon :

« (...) à travers ruses, impertinences et détournements, ont dit la marginalité du sujet féminin au seuil de la littérature majuscule, le caractère neuf et insolite de la parole de celle qui, si souvent réduit au rôle silencieux d'objet aimé, désiré et exprimé, devient sujet de ses désirs, aimant et exprimant. »⁸

⁷ FRANCILLON, Roger, *Histoire de la littérature en Suisse romande IV*, p. 387

⁸ *Ibid.*, p. 389

Les romancières nées dans les années 1900 ont choisi d'écrire pour exprimer leur propre point de vue sur le monde, leur propre manière d'être au monde, prenant la littérature comme un moyen d'expression de soi, osant être elles-mêmes.

Chacune d'entre-elles a pris un parti radical et puissant, dans leur romans elles ont manifesté une grande rigueur professionnelle, cependant elles ont eu des difficultés pour être reconnues. Par exemple Corinna Bille a longtemps été classée parmi les écrivains régionalistes et documentaires, attachés à défendre leurs coutumes et leur lieu. Dans son oeuvre nous pouvons trouver des constantes : « *la nature valaisanne toujours source d'émotion, les comportements irrationnels des personnages, la primauté de la passion et le réalisme sensoriel, une écriture sobre et transparente.* »⁹. Elle accorde énormément de place au rêve ce qui la rapproche des surréalistes dont l'influence fut presque nulle en Suisse romande pendant l'entre-deux-guerres.

Quant à Catherine Colomb, elle a été classée parmi les écrivains difficiles à lire. Elle remet en question le personnage de roman en créant un récit. Elle invente un style qui joue sur les contrastes entre les caricatures grotesques dont elle accuse les traits avec un humour grinçant, et les personnages victimes, dont elle restitue l'intériorité et qui se réfugient dans le rêve. Son oeuvre se construit autour des thèmes omniprésents de la mémoire et de l'oubli :

« *L'oeuvre de Catherine Colomb naît bien plutôt d'une urgence intérieure et s'accomplit, à l'écart des écoles, des cercles et des milieux littéraires, dans une profonde solitude créatrice. (...) La remémoration, mélancolique et vengeresse, serait à la fois l'origine de l'oeuvre et le principe actif et fécond d'une forme romanesque singulière, résolument moderne* »¹⁰.

Monique Saint-Hélier a été reconnue seulement après sa mort, mais déjà dans les années 30, avec *Bois-Mort* et *Le Cavalier de paille*, elle avait bouleversé les règles du récit traditionnel présentant une perception subjective du monde, soulignant surtout les pouvoirs de la mémoire. Les romans de Monique Saint-Hélier présentent une attention toute féminine, en particulier du monde des objets. Elle crée aussi une irruption fréquente et imprévisible du passé dans le présent. Cette stratégie a été pour cette romancière d'une

⁹ FRANCILLON, Roger, *Histoire de la littérature en Suisse romande III*, p. 297

¹⁰ *Ibid.*, p. 281-282

valeur capitale car elle a nourri sa vie spirituelle. L'auteur a renoncé à la forme du roman traditionnel pour adopter une composition en mosaïque dont elle a pu trouver le modèle chez certains écrivains anglo-saxons, même si pour le public français de l'époque, ce fut une nouveauté pas toujours bien reçue. Son mode de création préféré est celui de suspendre l'avenir des personnages parce qu'elle privilégie leur passé, mais en dissémine des indices ou des amorces avant de raconter à loisir. Au lecteur, la romancière propose dans ses romans une narration fragmentée, des suspens narratifs. Chez ces deux dernières romancières ;

« (...) les objets sont souvent plus significatifs que les êtres humains, parce qu'ils sont les dépositaires du souvenir et qu'ils portent en eux le poids des affections trahies. »¹¹

Alice Rivaz a mené son travail d'écriture dans l'ombre, parlant dans ses romans et nouvelles de ce qu'elle connaissait si bien : le monde sans grâce ni charme, des employés de bureau et des femmes soumises. C'est seulement à sa retraite qu'elle réussit à se faire écouter et à se faire porte-parole de toutes celles qui, comme ses personnages, vivaient des événements importants, *« voire spectaculaires (à l'inverse de la plupart des romanciers). Tout ce que j'imagine de mes personnages, c'est toujours l'entre-deux, le moment avant, ou le moment après ... Celui où l'on rêve sa vie, non celui où on la vit, le moment de la contempler, d'en prendre conscience, non celui où elle vous entraîne dans son tourbillon. »¹²*

Cependant, elle nous promet que l'accession des femmes à l'écriture va provoquer un bouleversement culturel parce que :

« (...) les femmes sont un peuple immense, neuf, sans âge, sans tradition et sans culture propres, une nation éparse, diffuse, qui a tout à dire et cherche encore ses moyens d'expression. »¹³

Alice Rivaz publie en 1940 *Nuages dans la main*, où nous pouvons observer son grand désir de transposer un regard porté sur la vie quotidienne. Dans ses oeuvres nous

¹¹ FRANCILLON, Roger, *Histoire de la Littérature en Suisse romande III*, p. 239

¹² RIVAZ, Alice, *Traces de vie*, p. 16

¹³ "Un peuple immense et neuf", repris dans *Ce non qui n'est pas le mien*, p. 68

nous confrontons avec les difficultés de communication entre les êtres, tels que l'évocation des problèmes actuels ou tels que l'antisémitisme ou la place de la femme.

Ces quatre femmes écrivains,

« (...) si différentes que soient leurs modèles ou leurs préoccupations, ont en commun la qualité poétique de leur écriture et la liberté dont elles font preuve face aux formes traditionnelles du récit. Il est intéressant de noter qu'elles échappent aux classifications, dans la mesure où elles s'inspirent de modèles souvent extérieurs à l'aire culturelle française : Lewis Carroll pour Catherine Colomb, les romanciers russes pour Corinna Bille, Rilke pour Monique Saint-Hélier, Ramuz pour Alice Rivaz. »¹⁴

¹⁴ FRANCILLON, Roger, *Histoire de la littérature en Suisse romande III*, p. 240

L'ÉCRITURE AU FÉMININ : LES PIONNIÈRES

Au commencement était le Verbe, mais le Verbe était Dieu, et Homme. Le silence est l'ordinaire des femmes. Il convient à leur position seconde et subordonnée. Il sied à leur visage lisse, souriant à peine, non déformé par l'impertinence du rire bruyant et viril. Bouche fermée, lèvres closes, paupières baissées, les femmes ne pouvaient que pleurer, laisser les larmes couler comme l'eau d'une inépuisable douleur.

Le silence est un commandement réitéré à travers les siècles par les religions, les systèmes politiques et les manuels de savoir-vivre. Silence des femmes à l'église ou au temple, plus encore à la synagogue, ou à la mosquée où elles ne peuvent même pas pénétrer à l'heure de la prière. Silence dans les assemblées politiques peuplées d'hommes qui font assaut d'une mâle éloquence. Silence dans l'espace public où leur intervention collective est assimilée à l'hystérie du cri, à une attitude trop bruyante à la «mauvaise vie». «Sois belle et tais-toi», conseille-t-on aux jeunes filles à marier, pour leur éviter de dire des sottises ou de commettre des impairs.

Certes, les femmes n'ont guère respecté ces injonctions. Leurs chuchotements et leurs murmures courent dans la maison, s'insinuent dans les villages, faiseurs de bonnes et mauvaises réputations, circulent dans la ville, mêlés aux bruits du marché ou de la boutique, enflés parfois dans ces troubles et insidieuses rumeurs qui flottent aux marges de l'opinion. On redoute leurs caquets et leurs bavardages, forme pourtant dévaluée de la parole.

Leur posture normale est l'écoute, l'attente, le repli des mots au fond d'elles-mêmes. Accepter, se conformer, obéir, se soumettre et se taire. Car le silence, imposé par l'ordre symbolique, n'est pas seulement celui de l'expression gestuelle ou scripturaire. Et l'accès au livre et à l'écriture, mode de communication susceptible de troubler un imaginaire toujours prêt aux tentations du rêve, leur a été longtemps refusé, ou parcimonieusement accordé, comme une porte entr'ouverte vers l'infini du désir.

Dans leur recherche identitaire, comment les femmes elles-mêmes, et les féminismes, se sont-ils situés par rapport à la définition qu'on leur imposait ? Les

pionnières, ces femmes «exceptionnelles» qui déplaçaient les frontières, devaient toujours affronter individuellement le soupçon qui pesait sur leur féminité : étaient-elles bien des femmes, celles qui sortaient du pré carré de leur sexe ? Le cas des femmes auteurs du XIX^e siècle est à cet égard exemplaire ¹⁵ et notamment celui de George Sand, dans ses hésitations mêmes. George Sand dont Flaubert disait qu'elle était le «*seul grand homme*» du siècle, tout en faisant l'hypothèse qu'elle pourrait bien être «*du troisième sexe*», tergiversait. Tantôt elle revendiquait sa féminité, voire sa maternité dont elle se faisait bonheur et gloire en y voyant la destinée de toutes les femmes, tantôt elle la récusait énergiquement, dénonçant l'esclavage des femmes, scellé par le mariage, marque d'un patriarcat qui rendait à ses yeux, présentement impossible, l'accès à la citoyenneté politique. Toutes les stratégies identitaires qui ont eu lieu depuis longtemps se sont avérées parfois très contraignantes et ont rendu difficile l'affirmation d'une subjectivité. Comment dire «je» au sein du «nous» ? Comment revendiquer une différence dans l'identité ? Ce problème a été abordé par plusieurs femmes de caractère fort qui ont essayé de détrôner les contraintes sociales qui les vouait au silence. Alice Rivaz, Virginia Woolf, dans le cas anglais, ou Simone de Beauvoir, dans le cas français, sont connues par cette impétuosité et sont, encore de nos jours, connues comme des auteurs féminins et révélatrices d'un rôle plus important de la femme dans la littérature et dans la société.

De façon à enrichir notre étude, nous avons comparé Alice Rivaz à Virginia Woolf et à Simone de Beauvoir qui sont connues comme quelques unes des pionnières de l'écriture féminine.

Nous aimerions sauvegarder le fait que ces romancières ont été choisies seulement comme un point de comparaison étant donné qu'une étude plus approfondie sur celles-ci ne s'encadrerait pas dans l'objectif de notre travail.

Alice Rivaz, par son caractère intellectuel et ses intérêts, a lu et intégré les propos de ces écrivains femmes qui ouvraient un chemin qu'elle-même a entrepris de faire : écrire sous regard et sensibilité féminins.

¹⁵ cf. PLANTE C., *La petite soeur de Balzac. Essai sur la femme auteur au XIX^e siècle*.

VIRGINIA WOOLF

Virginia Woolf a été une de ces très fortes femmes qui a créé son propre espace dans la littérature anglaise. Un regard sur la vie et le parcours littéraire de cet écrivain éclaire le rôle féminin dans l'écriture.

Virginia Stephen Woolf, romancière britannique, est née à Londres le 25 janvier 1882 et s'est donné la mort (par noyade) à Lewes le 28 mars 1941.

Virginia Woolf a vingt ans lorsque s'en va le siècle, et avec lui «la vieille dame aux lunettes d'écailles» qui l'a marquée presque de bout en bout de son pas solennel. La reine Victoria meurt en 1901, mais on peut dire que jusqu'en 1914 l'Angleterre reste solidement victorienne. Ce n'est qu'à partir de la première guerre mondiale qu'apparaîtra au grand jour l'évolution qui mine les structures traditionnelles de la vieille Angleterre.

Séparée de son contexte historique, l'œuvre de Virginia Woolf perd toute articulation concrète. Elle semble intemporelle, désincarnée, et porte de nombreux stigmates de son époque. L'aristocratie terrienne s'appauvrit au profit du grand capitalisme, tandis que les *middle-classes*, se voyant accrues d'un nombre énorme de fonctionnaires et d'employés, accèdent peu à peu au pouvoir. Le progrès du *Labour Party*, celui du syndicalisme, change l'aspect de l'échiquier politique. Devant le malaise qui s'aggrave, les grèves qui se multiplient, les *Trade Unions* s'agitent, essayant d'enrayer un chômage grandissant, l'une des plaies de la Grande-Bretagne au début du siècle.

Dans ce grand vent qui souffle sur les Iles, les femmes font savoir qu'elles ont, elles aussi, voix au chapitre. Mrs Gaskell, les sœurs Brontë et George Eliot, pour ne citer qu'elles, n'ont cessé, au long du XIXe siècle de protester à leur manière contre un antiféminisme étroit et ridicule. Elles ont été relayées jusqu'en 1914 par une pléiade d'écrivains qui, sans relâche, ont milité en faveur de l'émancipation. Mais le tournant est définitivement marqué par le déclenchement de la première guerre mondiale. Les femmes y ont joué un rôle très important, elles ont supporté pendant quatre ans la crise politique et sociale du pays. Elles ont acquis, en 1918, le droit de vote et, la paix revenue, n'entendent pas abandonner leurs conquêtes. On parle dans les clubs du problème du *surplus women*

qui ne peuvent, alors que tant de jeunes gens sont morts pour la patrie, espérer le mariage. Leur nombre s'accroît dans les universités, dans les usines ; elles s'intéressent à la vie publique entre autres. Elles continuent aussi à écrire des romans, mais ne se cantonnent plus dans la peinture de la bourgeoisie de province, dans la description de la vie agreste ou des chastes égarements du coeur et de l'esprit. Confession, témoignage, document humain abordant les thèmes intimes de la vie sexuelle et psychologique, voilà la matière du roman féminin des années 20, signé de May Sinclair, Katherine Mansfield, Clemence Dane ou Virginia Woolf.

Les traits les plus caractéristiques de la personnalité littéraire de Virginia Woolf datent de l'époque où, assise à l'écart, elle entendait les hommes les plus brillants, les plus intelligents d'Angleterre agiter les plus graves problèmes de l'heure.

Virginia Woolf a mentionné dans son œuvre qu'une femme, en général, est toujours fière de son père. Mais à quel prix ! Bien qu'elle en parle peu, il y a tout lieu de croire qu'entre la petite fille et «*le Vieux Monsieur adorable et un peu terrible*», les relations n'ont pas été toujours faciles. A quarante-six ans, le mercredi 25 novembre 1928, elle note encore dans son *Journal* :

*«Anniversaire de Père. Il aurait eu quatre-vingt-seize ans aujourd'hui, oui, quatre-vingt-seize ans comme d'autres personnes que l'on a connues. Mais Dieu merci il ne les a pas eus. Sa vie aurait absorbé toute la mienne. Que serait-il arrivé ? Je n'aurais rien écrit, pas un seul livre ... Inconcevable!»*¹⁶

Ce conditionnement, imposé par la famille qui limitait la liberté créative de l'écriture, a aussi été senti par Rivaz qui, pour rassurer ses parents et préserver l'honorabilité du nom familial, prend le pseudonyme de Rivaz. Au contraire, Simone de Beauvoir n'a pas eu ce genre de problème et a même publié la plus grande partie de son œuvre très polémique avec ses parents encore en vie, en utilisant son vrai nom.

Dans le cas de Virginia Woolf, son père eut entièrement en mains l'éducation de Virginia qu'une santé fragile empêchait de suivre un cycle normal d'études. Prenant sa canne et son chapeau, il appelait sa fille, son chien et partait en de longues randonnées à travers Londres. A la maison, la bibliothèque paternelle était toujours ouverte. A vrai dire,

¹⁶ WOOLF, Virginia, *Journal d'un écrivain*, I, p. 229

nous pouvons remarquer qu'un point commun entre Virginia Woolf, Beauvoir et Rivaz, est le fait que l'accès à la littérature leur a été rendu facile dès très tôt. En effet l'approchement à la littérature a commencé dès son jeune âge.

Assez strict sur le chapitre des bonnes manières, Sir Leslie surveillait de près l'éducation de ses filles, mais il leur laissait, comme à ses fils, une entière liberté de choix. Cette liberté de choix a été un facteur *sine qua non* pour la construction d'une irrévérence et d'une forte personnalité communes aux trois écrivains ici en analyse.

Cependant, même aujourd'hui il y a peut-être des parents qui répugneraient à laisser une fillette de quinze ans accéder librement à une immense bibliothèque qui n'a nullement été expurgé. «*Lisez ce que vous voulez*», disait-il, et tous ses livres, selon lui médiocres et sans valeur, mais en réalité nombreux et variés, étaient à leur disposition.

De l'introduction des jupes et des cheveux courts, symbole de l'émancipation féminine, au décret de 1919,¹⁷ qui admet les femmes à des professions jusque-là réservées aux hommes, les mœurs ont, en si peu de temps, transformé profondément la situation politique et sociale de la femme en Grande-Bretagne.

Au cours des siècles une conscience individuelle et collective qui a largement contribué à adoucir le régime de tutelle, s'est élaboré. Mais, dans les premiers romans, l'héroïne de Virginia Woolf est encore un fidèle miroir du XIXe siècle. Elevée dans la traditionnelle maison de famille, elle a grandi entre le jardin, le piano et la table à thé.

Virginia Woolf n'a pas de mots assez durs pour l'esclavage domestique. Selon elle, il faut tuer «*the angel of the house*», cette fée du foyer dévouée, timide et chaste qui étouffait en son sein, comme un péché invouable, l'horrible tentation littéraire. Il faut apprendre à ne pas redouter «*l'extrême conventionnalisme de l'autre sexe*» et, pour conquérir sa liberté intellectuelle, savoir se détacher des contingences matérielles. Alice Rivaz et Beauvoir, étaient des femmes qui n'avaient pas besoin de beaucoup pour vivre et menaient une vie simple où il n'y avait pas trop de confort. Elles réclamaient tout simplement la liberté et la motivation intellectuelle. De son côté, la romancière anglaise avait quand même besoin d'avoir «*une chambre à soi*» (*A room of one's own*) et cinq cents livres de rente par an qui étaient indispensables, affirmait Virginia Woolf, à celle qui se consacre à la littérature, comme à celle qui veut connaître, voyager, aimer, réfléchir, vivre, enfin, libérée de

¹⁷ En 1919, l'Angleterre passe une loi qui abolit (en théorie) la discrimination dans le travail due au sexe. L'Organisation Internationale du Travail (O.I.T.), fondée en 1919, reconnaît le principe «*à travail égal, salaire égal*».

l'approbation sourcilleuse d'un père, d'un frère ou d'un fiancé. Nous remarquons que les deux autres romancières n'avaient pas les mêmes conditions économiques que celle-ci. Beauvoir a même subi des difficultés économiques et vivait grâce à son salaire de professeur. Rivaz a toujours eu besoin de travailler au BIT (Bureau International du Travail) pour garantir son argent à la fin du mois. L'ardeur que met Virginia Woolf à défendre la cause des femmes peut faire sourire aujourd'hui. Le temps de la conquête n'est pas encore tout à fait passé. Qu'on la considère comme une réaction personnelle au milieu presque exclusivement masculin où elle a été élevée, ou comme un sacrifice aux lieux communs de l'époque, sa contribution au féminisme nous surprend. Et pourtant son féminisme militant n'est pas une excroissance insolite. Ses paradoxes et le mécanisme compliqué de ses compensations s'y révèlent au grand jour, rejoignent les contradictions d'un monde où règne le « *beautiful nonsense* ».

Lorsque d'un roman à l'autre se retrouvent les mêmes personnages, dans des situations analogues et presque sous les mêmes noms, lorsque ici et là apparaissent les mêmes thèmes, les mêmes images¹⁸, comment ne pas penser qu'on est en présence d'un seul héros, l'auteur, et d'un seul sujet, l'écoulement du temps? Chez Virginia Woolf, cette cohérence interne s'accroît du besoin, plus particulier à la femme, de s'épancher sur chacun de ses personnages. Quoi qu'il en soit, on trouve rarement une confusion aussi parfaite entre la vie et l'oeuvre. D'où ses limites. Son roman la révèle toute entière, mais il ne révèle qu'elle. Ce qu'elle n'est pas, n'aime ou ne ressent n'y sont pas représentés. La femme est la donnée unique du roman de Virginia Woolf, ce qui ne veut pas dire qu'elle écrive que pour des femmes. Parce qu'elle est elle-même d'une grande sensibilité, parce qu'elle sait mieux qu'une autre de quoi est faite, pour certaines d'entre-elles, la vie de tous les jours. En ce qui concerne les œuvres d'Alice Rivaz, celles-ci sont à l'évidence nourries des expériences de l'auteur, avec des variations de livre en livre.

Ainsi, l'univers féminin de Virginia Woolf se trouve partagé en deux: d'un côté les femmes actives, libres, qui s'affirment avec une mâle autorité dans l'action familiale, sociale et politique; de l'autre les êtres passifs, introvertis, insatisfaits. Ce n'est pas par

¹⁸ De la même façon, Alice Rivaz maintient les mêmes personnages dans les deux romans – *Comme le sable* et *Le Creux de la vague*. Ses thèmes, L'échec amoureux, la solitude, la vieillesse, entre autres, nous les voyons répétés dans ses cinq romans.

hasard que les premières sont le plus souvent indépendantes et les secondes mariées¹⁹. A la «difficulté d'être» ontologique qui ressortit à la condition humaine, s'ajoute chez la femme le refoulement dû à une condition vassale. Héritage ou non du puritanisme victorien, le mariage dans les romans de Virginia Woolf est rarement synonyme de bonheur parfait. C'est la consécration sociale de l'obéissance ou de l'habitude, jamais la grande aventure joyeuse acceptée librement par deux êtres égaux. L'homme entravé dans sa conquête active du monde, ne cherche le plus souvent en la femme que son propre reflet. Quant à Woolf, privée d'un contact réel avec le travail et l'action, elle se replie dans le rêve éveillé qui tisse sa vie intérieure, tandis que Rivaz et Beauvoir ont toujours eu une vie professionnelle active.

Virginia Woolf a essayé de revaloriser la condition féminine avec un grand talent. Par exemple, en 1938, l'écrivain est seule contre tous et alors que la guerre menace, elle poursuit son combat pour l'émancipation féminine et refuse le monde de violence dessiné par les hommes qui se réservent tous les pouvoirs. Scandalisée par la misogynie régnante, Virginia Woolf compare l'exclusion des femmes à la répression nazie. Ses livres ne réclament pas la suprématie des femmes mais juste une position équitable face à l'hégémonie masculine. Souvent elle dénonce le machisme séculaire affirmant par exemple qu'il est rare qu'un homme soit tombé sous les balles d'un fusil tenu par une femme et que la vaste majorité des oiseaux, des animaux tués, l'a été par les hommes et non par les femmes. Nous avons observé que les héroïnes d'Alice Rivaz réitèrent la même idée en ce qui concerne la guerre.

L'écriture devait, selon Woolf, se rapprocher le plus possible du cours de la pensée humaine et c'est par cette sincérité narrative qu'elle souhaite atteindre et dévoiler la vérité des sentiments. Son caractère ne l'incitait à accepter ni les compromis ni les humiliations. De la même façon, Beauvoir a refusé trois fois se marier avec Sartre puisqu'elle avait peur de mettre en péril sa liberté et celle de son amoureux. Alice Rivaz croyait aussi que le mariage était ennemi de la créativité littéraire.

Durant toute sa vie, Woolf a lutté pour la condition des femmes. Dès 1910, elle s'est engagée dans la lutte pour le droit de vote des femmes. En 1928 elle a défendu Radclyffe Hall et son livre «*The Well of Loneliness*», calomnié à cause d'une intrigue

¹⁹ Nous avons constaté que l'univers féminin d'Alice Rivaz tourne aussi autour de la même typologie de femmes.

lesbienne. En 1929, dans son essai «*A room of one's own*» elle s'insurge contre la domination des hommes dans le domaine littéraire. Dans «*Three Guineas*», en 1938, elle renouvelle ses critiques contre le monde masculin de « l'Establishment », militariste et patriarcal. Plus subtilement, on observe dans ses romans une critique voilée de la masculinité conquérante, et à l'inverse une exaltation des valeurs "féminines" telles que l'intuition, la fluidité et la réceptivité.

Comme nous pouvons constater, il y a des ressemblances entre le profil des trois auteurs que nous avons abordés et ce sont ces points de liaison qui font d'elles des femmes exceptionnelles. Simone de Beauvoir est l'une de ces femmes pour les raisons que nous allons présenter dans le chapitre suivant.

SIMONE DE BEAUVOIR

«Les femmes d'aujourd'hui sont en train de détrôner le mythe de la féminité; elles commencent à affirmer concrètement leur indépendance; mais ce n'est pas sans peine qu'elles réussissent à vivre intégralement leur condition d'être humain.»

BEAUVOIR, Simone, *Le Deuxième sexe* (T. II, p.9)

Simone de Beauvoir est née à Paris le 09 janvier 1908. Elle aime la vie, et à cet égard, il n'est pas étonnant qu'elle lise Tchekhov à l'adolescence.²⁰ Tout comme Tchekhov, notre auteur veut un art simple pour atteindre la vérité absolue. Une fois professeur, Simone de Beauvoir adore lire Virginia Woolf²¹. Virginia Woolf a ressenti très vivement ce conflit entre la vie et le monde des mots. Elle reprochait ainsi aux livres d'être des peintures inexactes du monde. Virginia Woolf a voulu rejeter les conventions établies dans l'art du roman, et approcher le plus possible ce genre de la vie. Elle ne veut rien écarter de la vie. Celle-ci doit se refléter toute entière dans l'écriture. Virginia Woolf a souligné à plusieurs reprises que notre vie était composée en grande partie d'émotions, de fluctuations, aussi le roman ne devrait-il pas abandonner les émotions et les soubresauts de l'âme mais les intégrer. Elle voulait saisir la vie non pas à la façon des auteurs réalistes, mais à travers la conscience. L'écrivain écrit pour échapper à la mélancolie, à la tristesse et se réfugie dans les livres lorsque le monde réel ne la satisfait pas. Toutes proportions gardées, car Simone de Beauvoir n'a jamais connu de profonds moments de dépression comme Virginia Woolf. Les deux étaient des lectrices ferventes d'autobiographies et de journaux intimes. Il existe une parenté étroite entre ces deux auteurs, Virginia Woolf aimait les oeuvres de Meredith et correspondait avec Katherine Mansfield.

²⁰ cf. BEAUVOIR, Simone, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, p. 426.

²¹ cf. BEAUVOIR, Simone, *La force de l'âge*, p. 212

Or, Simone de Beauvoir lit Mérédith²², le journal et les lettres de Katherine Mansfield²³. Simone de Beauvoir se rattache à toute une "famille" d'écrivains : Joyce, Virginia Woolf, Faulkner. Elle tente de se rendre compte de la réalité telle qu'elle apparaît à la conscience dans son rapport direct au monde. Elle veut transcrire dans l'écriture les mécanismes des structures de la conscience et la façon dont celle-ci perçoit le monde.

La philosophie de la liberté et l'éthique de la volonté, telles que Simone de Beauvoir nous les présente dans ses oeuvres respectives, demandent encore à être vécues dans la réalité quotidienne; leurs exigences communes font appel à notre responsabilité et à notre invention créatrice. Alors, une question se pose immédiatement à l'auteur du *Deuxième Sexe* : dans quelle mesure une femme peut-elle vraiment, dans la civilisation actuelle, mettre en pratique ce que cette philosophie et cette éthique professent *in abstracto* ? Les femmes plus ou moins maintenues dans un état de dépendance appartiennent en fait, selon Simone de Beauvoir, à un monde enfantin qui leur interdit d'accéder au plan de la responsabilité. Tout comme l'enfant, elles peuvent exercer leur liberté, mais cela au sein d'un univers constitué avant elles et sans elles. Les femmes, écrivait en 1947 Simone de Beauvoir dans sa *Morale*,

« (...) ne peuvent que subir des lois, les dieux, les mœurs, les vérités créés par les mâles. Même aujourd'hui, dans les pays d'Occident, il y a encore beaucoup de femmes, parmi celles qui n'ont pas fait dans le travail l'apprentissage de leur liberté, qui s'abritent dans l'ombre des hommes; elles adoptent sans discussion les opinions et les valeurs reconnues par leur mari ou leur amant, et cela leur permet de développer des qualités enfantines interdites aux adultes parce qu'elles reposent sur un sentiment d'irresponsabilité». ²⁴

Le charme et la grâce des femmes, leur émouvante sincérité ne sont-elles pas en effet l'envers d'une certaine futilité et d'une coupable insouciance ? La situation équivoque de la femme associée au monde des hommes sans en faire véritablement partie tisse entre eux une dangereuse complicité. Là où l'enfant subit sa condition, la femme y consent en s'abandonnant à la facilité et en se conformant aux usages.

Les lignes citées ci-dessus annoncent tout le problème des mille pages du *Deuxième Sexe* (dont les deux volumes paraissent en 1949). La femme n'est-elle pas la victime plus

²² cf. *Ibid.*, p. 52.

²³ cf. *Ibid.*, *La force de l'âge*, p. 117.

²⁴ BEAUVOIR, Simone, *Pour une morale de l'ambiguïté*, p. 54

ou moins consciente d'une certaine condition à laquelle aucune nature ne la prédestine en fait? Telle est la question fondamentale à laquelle Simone de Beauvoir tente de répondre dans son étude. Dans le premier tome, l'auteur présente «les faits et les mythes», dans le second, «l'expérience vécue». Cette oeuvre a scandalisé beaucoup de lecteurs, elle en a passionné d'autres et nous comprenons fort bien que Simone de Beauvoir lui attache beaucoup d'importance car ces pages lui ont apporté une célébrité aussi incontestable que lourde à porter. Simone de Beauvoir a écrit :

«C'est peut-être de tous mes livres celui qui m'a apporté les plus solides satisfactions. Si on me demande comment je le juge aujourd'hui, je n'hésite pas à répondre : je suis pour»²⁵

Le succès du *Deuxième Sexe* a été, à bien des égards, un succès de scandale ; Simone de Beauvoir n'avait pas du tout recherché ce dernier, mais la vérité. Simone de Beauvoir constate dans le premier tome qu'en fin de compte «l'humanité est mâle»²⁶; l'homme ne définit jamais la femme que relativement à lui et ne la considère pas comme un être autonome. La perspective et le langage que notre auteur adopte sont bien entendu existentialistes ; c'est pour cela qu'elle dira que la femme est vouée à l'immanence²⁷ et qu'on lui refuse toute véritable transcendance²⁸. La femme ne peut ainsi réaliser le propre de la condition humaine. Elle est fixée en objet dans un univers essentiellement masculin. Libre en principe comme chacun, la femme vit en fait une perpétuelle oppression, une perpétuelle frustration ; les hommes, en l'excluant de leur sphère, la projettent dans une succession de mythes où elle se perd et qui font d'elle l'Autre²⁹ par excellence.

Les femmes n'ont que rarement droit à l'action ; leur influence, sur le plan de l'histoire, n'est qu'une agitation symbolique:

« (...) elles n'ont gagné que ce que les hommes ont bien voulu leur concéder; elles n'ont rien pris; elles ont reçu»³⁰.

²⁵ BEAUVOIR, Simone, *La force des choses*, p. 210

²⁶ BEAUVOIR, Simone, *Le deuxième sexe*, voll. I, p. 15

²⁷ cf. *Ibid.*, p. 31

²⁸ cf. *Ibid.*, p. 31

²⁹ cf. *Ibid.*, p. 31

³⁰ cf. *Ibid.*, p. 20

Aujourd'hui encore, selon Simone de Beauvoir, les femmes sont dans l'ensemble inférieures aux hommes, c'est-à-dire que leur situation leur ouvre de moindres possibilités. Tout le problème consiste à savoir si cet état de choses doit se perpétuer. Simone de Beauvoir répond non.

Elle s'attache premièrement aux données biologiques; elle leur reconnaît une extrême importance, admet pleinement qu'elles constituent une des clefs qui permettent de comprendre la femme, mais refuse absolument l'idée qu'elles constituent pour la femme un destin figé³¹. Les données biologiques sont impuissantes à définir une hiérarchie des sexes ; elles n'expliquent pas pourquoi la femme est l'Autre, pas plus qu'elles ne la condamnent à conserver un rôle de suivante, de seconde, de subordonnée. De toute façon, dans ce domaine, on ne saurait simplement tirer de la constatation de ce qui est ce qui doit être. Tout comme être humain, la femme n'est pas une réalité fixe, mais une aventure. C'est dans son devenir, ses capacités souvent insoupçonnées, ses possibilités qu'il faut la comparer à l'homme; on ne peut arrêter les comptes, car l'homme, nous l'avons vu, est pour Simone de Beauvoir, mouvement et dépassement.

Simone de Beauvoir s'est appliquée avec soin à broser un tableau aussi complet que possible de l'histoire de la condition du deuxième sexe. Dans la mesure où il n'y a pas de nature féminine donnée une fois pour toutes, mais une situation féminine imposée, l'histoire revêt une immense importance. Simone de Beauvoir nie l'existence d'une nature féminine, car, en quelque sorte, on ne naît pas femme, on le devient. Aucun destin biologique, psychique, économique ne fixe définitivement la femme dans la condition que toute une civilisation a en fait élaborée et peu à peu construite. Simone de Beauvoir écrit :

*« Ce qui distingue ma thèse de la thèse traditionnelle c'est que, selon moi, la féminité n'est pas une essence ni une nature : c'est une situation créée par les civilisations à partir de certaines données physiologiques. »*³²

Le problème de la femme est ainsi un problème d'hommes, comme le problème noir est, tout compte fait, un problème blanc. Selon Simone de Beauvoir, c'est le régime social fondé sur la propriété privée qui a principalement entraîné la tutelle de la femme

³¹ cf. *Ibid.*, p. 51

³² BEAUVOIR, Simone, *La force de L'âge*, p. 418

mariée, et c'est la révolution technique réalisée par les hommes qui va peu à peu affranchir définitivement les femmes.

La machine apporte, selon Beauvoir, un bouleversement sans précédent à la condition de la femme qui échappe au foyer et prend à l'usine une part importante à la production. Par la machine, la différence de forces physiques entre travailleurs et travailleuses est souvent annulée. D'autre part, la main d'oeuvre exigée par le brusque essor de l'industrie du XIX^e siècle fut si importante que la collaboration des femmes s'avéra indispensable. Un autre événement décisif ouvre aujourd'hui, selon Simone de Beauvoir, une ère nouvelle aux femmes : la découverte assez récente des moyens anticonceptionnels. En réduisant le nombre de ses grossesses, en les intégrant rationnellement à sa vie au lieu d'en être l'esclave, la femme conquiert la maîtrise de son corps; soustraite à certaines servitudes dues à des maternités successives, elle peut assumer le rôle économique qui se propose à elle et qui seul, selon l'auteur, lui assurera la conquête de sa personne toute entière.

Beauvoir reconnaît qu'elle doit principalement à son éducation religieuse d'avoir toujours considéré la femme comme égale de l'homme. Dieu l'aimait dans son enfance autant que si elle eût été un garçon et elle ne voyait pas de différence entre les saints et les saintes. Avant de faire intervenir dans sa réflexion des critères d'ordre intellectuel, Simone de Beauvoir était ainsi naturellement inclinée à reconnaître aux hommes et aux femmes une égalité morale et spirituelle. Le personnage Anne dans *Les Mandarins* déclare pour sa part :

« (...) J'avais appris dans l'Evangile que les hommes sont tous égaux, tous frères, et ça je continuais à y croire dur comme fer »³³.

Donc, Simone de Beauvoir estime que l'idéologie chrétienne a contribué à l'oppression de la femme.

En reconnaissant le rôle déterminant joué dans les Evangiles et dans le christianisme primitif par celles que l'on appelle les saintes femmes, en voyant dans tous les êtres humains sans exception des enfants et serviteurs de Dieu, en considérant le culte

³³ BEAUVOIR, Simone, *Les Mandarins*, p. 44

marial, Beauvoir s'étonne de voir le christianisme proclamer le contraire à l'opinion commune, sur un certain plan, l'égalité de l'homme et de la femme.

Cet écrivain :

« (...) a toujours refusé de se situer exclusivement du côté des hommes ou, à l'inverse, du côté des femmes. Elle savait que la seule issue, la voie certes la plus difficile, mais la seule prometteuse, est celle qui consiste à se situer de l'un et l'autre côté. »³⁴

En refusant la notion de nature féminine, Simone de Beauvoir n'a jamais prétendu qu'il n'y ait pas de différence entre la femme et l'homme. Soutenir qu'ils ont et doivent avoir dans le monde d'aujourd'hui des chances égales, une même liberté, qu'aucun destin ne fige la femme dans une soumission aveugle, ne revient pas à nier les caractères spécifiques des attitudes, sentiments et phénomènes proprement féminins. L'auteur écrit dans *La Force de l'Âge* :

« Ai-je jamais écrit que les femmes étaient des hommes ? Ai-je prétendu que je n'étais pas une femme ? Mon effort a été au contraire de définir dans sa particularité la condition féminine qui est la mienne. »³⁵

Simone de Beauvoir demande aux hommes d'aujourd'hui d'offrir, sans aucune restriction, la possibilité aux femmes de faire et de créer quelque chose en ce monde. Le travail n'est pas le privilège de la caste des mâles et ne doit pas l'être. Il n'en reste pas moins vrai qu'il est encore difficile de nos jours et pour beaucoup de femmes de concilier travail et maternité. Simone de Beauvoir affirmait que :

« (...) c'est par le travail que la femme a en grande partie franchi la distance qui la séparait du mâle ; c'est le travail qui peut seul lui garantir une liberté concrète »³⁶.

Trop souvent réduite à un rôle de poupée dans sa jeunesse, la femme vieillissante et sans travail qui perd cette fraîcheur que les masques du maquillage cherchent en vain à lui

³⁴ RÉTIF, Françoise, *Simone de Beauvoir – L'autre en miroir*, p 173

³⁵ BEAUVOIR, Simone, *La force de l'âge*, p. 418

³⁶ *Ibid.*, p. 521

restituer, qui n'a plus à s'occuper d'enfants déjà sortis de la coquille, a l'impression de n'être plus bonne à rien. Alice Rivaz nous transmet aussi cette idée : quelques unes de ses héroïnes éprouvent cette même sensation de vide lors de leur vieillesse. Quand la femme a un travail intéressant qui lui donne de vraies responsabilités lui permet de faire, elle aussi, dans le monde et dans le temps, une oeuvre continue où s'affirme sa responsabilité.

La vie de Simone de Beauvoir est une belle apologie de ce qu'elle défend dans son oeuvre. N'a-t-elle pas construit librement et volontairement une oeuvre, son oeuvre, exactement au même titre que Jean-Paul Sartre ? Les femmes qui naguère avaient en France une agrégation de philosophie étaient de véritables pionnières et se comptaient sur les doigts de la main ; elle en fut une parmi celles-là. Simone de Beauvoir a pris en main sa vie et l'a façonnée avec une ténacité remarquable en refusant de se laisser porter purement et simplement par le génie et la célébrité de Sartre, en refusant surtout de renoncer à son entreprise, écrasée qu'elle était par le poids des préjugés et principes qui ligotaient sa famille. Dans le milieu qui était le sien, perdre un métier pour une femme était déchoir, se déclasser et infliger à ses parents l'insulte d'une certaine déchéance.

Le 14 avril 1986, à quatre heures de l'après-midi, Simone de Beauvoir décéda.

«Pour beaucoup, elle avait été une source d'inspiration, cette petite fille qui avait le cerveau d'un homme et avait échappé au malheur d'être pauvre en ayant la chance d'être instruite, de ne dépendre financièrement de personne et d'assumer elle-même son existence. Elle avait vécu comme elle l'entendait, prête à défendre ses prises de position et ses décisions, résolue à assumer toutes les conséquences de ses actes. (...) Elle fut largement responsable de la révolution féministe actuelle qui a changé la vie de la moitié de la race humaine dans le monde presque entier, et jusqu'à la fin de ses jours elle n'hésita pas à défier tout pays ou tout individu qui bâillonnait les droits des femmes. (...) Peut-être fut-elle une masse de contradictions: elle n'en demeurerait pas moins, au sens le plus intime et le plus respectueux, «notre mère à toutes». ³⁷

Plus active politique et socialement que les deux autres romancières, Woolf et Rivaz, Beauvoir a conduit sa lutte pour le féminisme bien plus loin en étant la preuve elle-même de celui par lequel elle a lutté :

³⁷ BAIR, Deirdre, *Simone de Beauvoir*, p. 719

« (...) *Simone de Beauvoir* est déjà la preuve incarnée de sa propre thèse : une femme peut choisir, accomplir, réussir tout ce qu'elle veut, mais il faut qu'elle le veuille... »³⁸

En ce qui concerne Alice Rivaz, comme nous verrons au chapitre suivant, nous ne pouvons pas parler d'un engagement féministe aussi net et socialement visible que chez Simone de Beauvoir bien que ses héroïnes illustrent bien souvent des situations énoncées par l'écrivain française.

Si Alice Rivaz accorde une place importante à leur conditions de vie , son attention est davantage portée sur la vision du monde, donc les héroïnes portent témoignage, très souvent des êtres solitaires même dans les cas où elles sont intégrées dans une famille.

Par ce choix l'univers féminin décrit par Alice Rivaz se rapprocherait davantage de celui où évoluent les personnages de Virginia Woolf que de celui où évoluent celles de Simone de Beauvoir, malgré le substrat linguistique partagé par les deux écrivains : la langue française.

³⁸ GENNARI, Geneviève, *Simone de Beauvoir*, p. 121

ALICE RIVAZ

En Angleterre, tout au long du XIX^{ème} siècle, les femmes ont protesté contre un rôle que la société leur imposait par les règles strictes qui les léguaient à un plan inférieur. Beaucoup de choses ont changé, avec le déclenchement de la première guerre mondiale, aussi bien pour les femmes écrivains que pour les femmes en général. Ainsi, nous avons à partir des années 20 une littérature écrite par des femmes abordant des thèmes intimes qui les concernent.

Depuis longtemps les femmes ont marqué présence dans le champ littéraire. Cependant, c'est seulement après les années 30 du XX^e siècle qu'une conscience du statut d'écrivain c'est manifesté d'une façon plus aigüe chez les femmes. Ainsi la conquête d'une reconnaissance d'un statut équivalent à celui de leurs collègues masculins commence à prendre forme. Alice Rivaz a été l'une des premières, en Suisse romande à poser publiquement des questions parfois dérangeantes. En prenant les exemples des auteurs mentionnées auparavant (Virginia Woolf et Simone de Beauvoir), Alice Rivaz a suivi les pistes déjà ouvertes dans le champ de l'écriture féminine, reléguant à l'arrière-plan l'action et les péripéties (raison d'être du roman traditionnel) et privilégiant comme moteurs d'écriture la rêverie, la sensation et la remémoration. La romancière s'intéresse à ses compagnons écrivains, à tout ce qui est produit dans le domaine littéraire autant en Suisse qu'à l'étranger. Lors d'un rendez-vous avec son amie écrivain, Alice Curchod, celle-ci lui offre le *Journal d'un écrivain* de Virginia Woolf, laissant Alice Rivaz sans mots face à ce cadeau :

« Alice Curchod m'a fait cadeau du « *Journal d'un écrivain* » de Virginia Woolf. J'ai pressé le gros bouquin sur mon cœur comme lorsque j'étais enfant une nouvelle poupée.»³⁹

³⁹ RIVAZ, Alice, *Traces de vie*, p. 165

En ce qui concerne Katherine Mansfield, la romancière la considère comme un modèle à suivre. A ce sujet, elle écrit dans son livre *Traces de vie* :

« Me voici en «cure» à Montana, comme Katherine Mansfield et, quelle coïncidence, sous le même toit, dans la même chambre, celle où elle écrivit certaines de ses plus merveilleuses nouvelles. Ne puis m'empêcher d'y voir un signe, moi qui me suis parfois sentie sa petite soeur en lettres, ayant l'impression qu'un peu d'elle, à sa mort, avait passé en moi à mon insu. Quelle présomption ! J'ose écrire cela de Katherine Mansfield, je ne l'oserais pas de Ramuz, ce ne serait du reste pas évident. »⁴⁰

Suivant l'inspiration de Catherine Colomb et de Monique Saint-Hélier, Alice Rivaz (née le 14 août 1901 à Rovray et décédée le 27 février 1998) apporte, dès la fin des années trente, un ton résolument audacieux à la littérature Suisse romande, et même au-delà des frontières suisses. Teintée de féminisme, tel Beauvoir et Woolf, son oeuvre littéraire marquera le début d'une ère nouvelle en Suisse romande. Selon Daniel Maggetti :

«Toutes ces romancières accordent une grande place aux figures féminines; des narratrices s'exprimant parfois à la première personne viennent encore accentuer cette présence, qui se donne comme la source d'un autre regard sur le monde.»⁴¹

L'œuvre de Woolf se présente parfaitement introduite dans l'Angleterre du XXe siècle et celle de Beauvoir est une œuvre engagée dans son temps et dans l'Histoire et dans la société française du XXe siècle, l'oeuvre d'Alice Rivaz est fixée dans la réalité de Suisse romande. Elle offre le reflet de préoccupations auxquelles la littérature de ce pays a souvent accordé peu d'attention. Tout ce qui concerne le sort des êtres marginalisés par la société, la complexité des rapports dans le monde du travail, la place des femmes dans la littérature, la solitude de ceux qui appartiennent à des minorités a attiré l'attention d'Alice Rivaz. Il ne faut pas oublier que son milieu familial, aussi bien que celui dans lequel la romancière a exercé son activité professionnelle, ont déterminé ses prises de position. Ses romans s'articulent autour de la place difficile de la femme au sein de la famille, dans le

⁴⁰ RIVAZ, Alice, *Traces de Vie* (carnets 1939-1948) p. 43

⁴¹ MAGGETTI, Daniel "Alice Rivaz dans la littérature féminine" in Actes du 1er colloque international de Lausanne, p. 9

monde du travail, dans ses relations avec les hommes et avec elle-même. Essentiellement féminins, ses personnages servent à transmettre son message à tendance féministe⁴² et laissent transparaître le caractère souvent autobiographique de son oeuvre.

Bien que sa famille ne voit pas d'un oeil favorable ses premières tentatives littéraires, d'où le choix du pseudonyme de Rivaz (son nom de famille est Golay)⁴³, l'écrivain entend dire la condition féminine en toute liberté : elle est une des premières, en Suisse, à parler des femmes à partir d'un vécu féminin qu'elle assume entièrement, malgré les tabous, les hypocrisies et les masques imposés, tel Simone de Beauvoir. Ce qu'elle veut c'est restituer avec fidélité le quotidien des femmes indépendamment de la position sociale, de l'âge, ou de la profession.

Alice Rivaz est une passionnée de lecture dès sa petite enfance et nous la voyons écrire très souvent sur ses lectures préférées et auteurs préférés, comme elle nous fait part dans ses carnets 1959-1968 dans *Traces de vie* :

«M'amuse à feuilleter tour à tour Gide, Valéry Larbaud, Paul Valéry, Virginia Woolf, Rousseau...J'ai nombre de leurs livres à portée de ma main. Enfin, tout en écrivant je vais relire peu à peu mes auteurs de prédilection. Ils sont nombreux.»⁴⁴

Elle a commencé à écrire lors de la guerre et de la suspension de ses activités au BIT à Genève. Ayant repris son activité au BIT en 1946, la romancière a dû en effet attendre sa retraite, en 1959, pour disposer du temps indispensable à la création littéraire.

De ses romans, nous pouvons dégager plusieurs thèmes, parmi lesquels : l'impossibilité de l'amour, la vocation manquée, le rêve d'échapper à un travail insatisfaisant par une activité artistique, l'ingratitude filiale et l'égoïsme masculin. Néanmoins, souvent les héros d'Alice Rivaz sont des victimes de leurs propres faiblesses aussi bien que de la société, mais ils ne sont pas des révoltés et il leur manque le courage de la rébellion contre une vie vécue qui ne leur plaît pas. Cependant, ceux-ci ne se

⁴² Dans un contexte littéraire où l'expression "littérature féministe" prend une grande place et qui se voit confrontée à une question de terminologie, Alice Rivaz n'est pas, à notre avis, un écrivain "féministe" au sens revendicatif. Toutefois, elle s'engage à mettre à jour les problèmes auxquels les femmes se voient confrontées. Les problèmes posés sont d'ailleurs d'ordre de la condition humaine en général, à travers l'analyse de personnages féminins.

⁴³ A ce sujet, la romancière a écrit un article dans son oeuvre "*Ce nom qui n'est pas le mien*", qui nous semble assez profond puisqu'elle aborde les rapports ambigus qui ont lieu avec le "moi second" pp. 141-148

⁴⁴ RIVAZ, Alice, *Traces de vie* (carnets 1959-1968), p. 162

résignent jamais et ils tirent de leur souffrance la force de continuer et perdent rarement l'espoir malgré son insatisfaction. Ces expériences de solitude et d'incompréhension, nous pouvons les trouver dans deux des romans de la "première période"⁴⁵ de l'écrivain *Comme le sable* – 1946 ; *La paix des ruches* – 1947, placé par certains comme à l'avant-garde de ceux de Simone de Beauvoir. Ces oeuvres seront objet d'analyse dans ce travail car c'est à travers ces ouvrages que nous trouvons dans la littérature romande le monde des bureaux et des femmes qui travaillent. Plus tard, dès les années 1960, la romancière se montre attentive au nouveau discours féminin et ses héroïnes choisissent alors plus facilement la liberté amoureuse, avec une indépendance qui appartient davantage à l'époque de l'écriture qu'à celle de l'intrigue. Ainsi, les romans de la maturité, *Le Creux de la vague* (1967) et *Jette ton pain* (1979), privilégient la vie intérieure des protagonistes; ceux-ci, par un constant recours à la mémoire, s'interrogent sur leur liberté, sur l'amour, sur le sens de leur existence dans cette Suisse qui assiste passivement aux événements qui se passent dans le monde.⁴⁶

L'Histoire les atteint indirectement au plus profond, soit qu'ils se posent la question de l'engagement comme le héros de *Nuages dans la main* (1940), soit qu'ils soient obligés de se situer par rapport aux périls extérieurs, comme la jeune Hélène Blum, dans *Comme le Sable* et *Le Creux de la vague*, face à la montée de l'antisémitisme qui se manifeste aussi à Genève.

Lorsque l'écrivain s'exprime sur son esthétique romanesque⁴⁷, elle souligne sa préférence pour l'expression des méandres de la vie intérieure et de la sensibilité aux choses, adoptant une approche sensuelle et affective, qu'elle considère comme la composante essentielle de la sensibilité féminine, alors que l'abstraction intellectuelle lui apparaît constitutive de l'approche masculine. Elle privilégie davantage le temps intérieur et la répercussion des événements sur les personnages plutôt que la description des situations vécues par les personnages au moment même où ces situations ont lieu.

Alice Rivaz défend une spécificité féminine ; elle fait de l'écriture son combat. Au contraire de Beauvoir qui a fait partie de plusieurs luttes politiques s'étant même

⁴⁵ Les critiques littéraires ont distingué deux périodes dans la production d'Alice Rivaz, à savoir la première qui se rapporte aux romans *Comme le sable* (1946) et *La paix des Ruches* (1947) et la deuxième qui correspond aux romans *Le creux de la vague* (1967) et *Jette ton pain* (1979)

⁴⁶ A voir le cas de la guerre d'Espagne en 1936, l'antisémitisme dans la deuxième grande guerre.

⁴⁷ cf. RIVAZ, Alice, *Ce nom qui n'est pas le mien*, ed. De l'Aire bleue, 1998, texte : "Ce qui arrive au romancier reste très mystérieux" pp. 81-96

approchée du socialisme, le “féminisme” de Rivaz n’a jamais revêtu la forme d’un militantisme politique ou d’une revendication égalitaire. Lorsqu’elle s’est exprimée sur ces questions dans les années quarante dans l’article “*Un peuple immense et neuf*” et dans les années soixante-dix dans l’article “*Ecriture féminine et écriture masculine*”, articles repris dans *Ce nom qui n’est pas le mien*,⁴⁸ son discours porte la marque de l’éducation qu’elle avait reçue au début du siècle et maintient le débat sur le plan de la seule littérature. Elle a osé aborder en Suisse romande des sujets largement tabous à son époque, tels que l’homosexualité et l’antisémitisme ainsi que les injustices infligées aux plus faibles.

Donc, ainsi comme Beauvoir ou même Woolf, Alice Rivaz a été une femme de fortes convictions qui a essayé d’attirer l’attention sur le rôle considérable et influent de la femme dans la littérature et dans la société. Il nous faut maintenant analyser de plus près la vie et l’œuvre de cet auteur suisse de façon à contribuer à une meilleure connaissance de son individualité.

⁴⁸ cf. RIVAZ, Alice, *Ce nom qui n’est pas le mien*, pp. 51-72

II PARTIE

APPROCHES DE LA FEMME CHEZ ALICE RIVAZ

VIE ET OEUVRE D'ALICE RIVAZ

De son véritable nom Alice Golay, Alice Rivaz est née le 14 août 1901 dans le Nord vaudois à Rovray, où son père, Paul Golay, militant socialiste, était instituteur. Il s'était engagé très tôt dans l'action sociale et a quitté son poste d'instituteur en 1910 pour se consacrer entièrement à la politique et assumer la rédaction de l'hebdomadaire socialiste *Le Grutlén*. Il a exercé plusieurs mandats au Grand Conseil vaudois et au Conseil national, publie de nombreux articles et s'occupe, à Lausanne, d'une permanence juridique pour venir en aide aux plus défavorisés.

Toute cette situation va forger chez Alice des convictions qui seront lisibles dans toute son oeuvre. Du côté maternel il y a aussi une grande influence qui contribue à développer chez la jeune fille une conscience sociale très aiguë. Sa mère était allée chez les diaconesses de Saint-Loup et gardera toujours des croyances religieuses très exigeantes et une mentalité conformiste. Ces idées se heurtent avec celles de son mari ce qui provoque des tensions familiales. Pour Alice, sa mère est une femme trop soumise et silencieuse et malgré la connivence intime qui les lie, apparaît comme l'exemple d'une épouse à ne pas suivre. Dès l'adolescence, Alice refuse la trajectoire que suivaient presque toutes les jeunes filles de son époque et de son milieu : le mariage.

Sa passion pour la musique est énorme, mais Alice prend conscience de la précarité matérielle représentée par un diplôme d'enseignement de piano obtenu au Conservatoire de Lausanne et se voit obligée d'acquérir une formation de dactylo. Elle devient genevoise en 1925 lors de son admission comme fonctionnaire au Bureau International du Travail (BIT) à Genève et le reste, puisqu'elle passe toute sa vie d'écrivain dans un petit deux-pièces au n°5 de l'avenue Théodore-Weber, avant de rentrer dans une maison de retraite à Genthod en 1991. Elle travaille au BIT pendant les quatorze ans qui précèdent la deuxième Guerre mondiale, puis à nouveau, après-guerre, jusqu'en 1959, soit au total plus de 26 ans. C'est pendant ses années de documentaliste qu'elle commence son premier roman. Le chômage dès l'éclatement de la guerre lui permet alors de réaliser le rêve d'écriture. Depuis l'adolescence, à son amour de la lecture était associé le désir de créer

des personnages à travers lesquels elle pourrait affirmer ses préoccupations et aborder la réalité de son temps.

La romancière ne se présente jamais comme un être d'exception, intéressante à ce titre, mais comme une femme partageant les expériences de toutes les femmes avec un discours de solidarité féminine. Alice Rivaz doit se cacher derrière un pseudonyme pour dissocier son activité littéraire de sa vie professionnelle (ceci est expliqué dans *Ce nom qui n'est pas le mien*) et aussi pour parer aux critiques venues de son père qui dénonçaient une écriture négligée, aussi bien que de sa mère qui était choquée par la liberté des mœurs des personnages. Alice rassure alors ses parents sur sa volonté de préserver l'honorabilité du nom familial et prend alors le pseudonyme de «Rivaz» (Elle a choisi le non de ce village proche de Cully, où était née sa mère, puisqu'à son avis le nom «Rivaz» sonnait bien). C'est sous son nom artistique qu'elle rejoint ses «sœurs» en écriture tels que Monique Saint-Hélier, Cilette Ofaire, Catherine Colomb et Hélène Champvent, éprouvant toutes «*le désir de passer inaperçues, mais aussi celui de s'exprimer coûte que coûte, donc de s'affirmer.*»⁴⁹

Elle a été parrainée par Ramuz lorsqu'elle publia en 1940, c'est-à-dire relativement tard, son premier roman, *Nuages dans la main* (La Guilde du livre, repris en 1943 chez Julliard), auquel succéda en 1946, toujours chez Julliard, *Comme le sable* (repris aux éditions de l'Aire, 1995). Le travail aliénant, la dépossession de soi, la pesanteur du quotidien, l'oppression sous toutes ses formes seront les thèmes de prédilection de l'écrivain qui fit paraître, par ailleurs, deux recueils de nouvelles (*Sans alcool* en 1961, après quatorze ans de silence, et *De mémoire et d'oubli* en 1973), et son journal (*Traces de vie*, en 1983).

C'est lors de sa retraite qu'elle écrit et publie d'avantage car elle prend le temps de se dévouer entièrement à l'écriture. Ce seront vingt ans de publications au-delà de ses quatre-vingts ans. Apparaissent ses nouvelles «*Sans alcool* (1961) et *De mémoire et d'oubli* (1973), alternant avec les romans, *Le creux de la vague* (1967), *Jette ton pain* (1979) et les récits autobiographiques, *Comptez vos jours* (1966), *L'Alphabet du matin* (1968) et *Ce nom qui n'est pas le mien* (1980), jusqu'à *Traces de vie* (1983), pages d'un journal qui constituent un commentaire sur ses goûts et ses lectures.

⁴⁹ RIVAZ, Alice, *Ce nom qui n'est pas le mien*, p. 142

La carrière de cette romancière discrète connut de régulières redécouvertes, et plus particulièrement pendant ses dernières années, où les éditions de L'Aire entreprirent la republication systématique de ses romans. Elle a été tardivement traduite en allemand par le poète zurichois Markus Hediger et elle devait susciter un regain d'intérêt, notamment pour son roman pamphlétaire *La Paix des ruches*, paru pour la première fois en 1947, c'est-à-dire deux ans avant *Le Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir qu'il semble préfigurer. Elle devait expliquer à la fin de sa vie comment cet essai, sous forme romanesque, était une réponse polémique aux *Jeunes Filles* de Montherlant, dont la lecture l'avait scandalisée. Elle y décrivait la vie ordinaire d'une femme mariée qui se rend compte qu'elle a cessé d'aimer son mari. Elle-même, en dépit de sa grande beauté, avait toujours préféré la vie solitaire ou en compagnie de sa mère, vie commune qui lui inspira *Jette ton pain*.

Un ton désabusé, sec, analytique, caractérise ses livres qui s'enchaînent et se répondent comme un seul et long monologue sur la solitude et la faiblesse humaines au jour le jour. Elle publie en 1966 *Comptez vos jours*, récit autobiographique où elle envisageait froidement l'approche d'une mort qui, en réalité, devait tarder à l'enlever. Dans *L'Alphabet du matin* (L'Aire, 1968), elle revenait sur son enfance privilégiée de petite fille unique, vivant avec sa mère dans un état de symbiose, mais aussi dominée par la figure du père, "leader" et journaliste socialiste.

À quatre-vingt-cinq ans, elle entreprend son premier essai critique (genre qu'elle trouve difficile), un ouvrage consacré à son ami le poète Jean-Georges Lossier⁵⁰. Ce livre sera le dernier, car la fatigue l'envahi et l'empêche de se concentrer.

Dans ses livres, Alice Rivaz manifeste une extraordinaire liberté de pensée et de style. En longues phrases élégantes, elle traque la vérité jusque dans les sinuosités de la conscience, avec une sincérité et une hardiesse étonnantes. Elle exprime également son amour pour la musique et, après des études au conservatoire de Lausanne, Alice Rivaz s'était en effet consacrée au piano et à la musicologie, avant de devenir journaliste, puis fonctionnaire au Bureau International du Travail (BIT).

Alice Rivaz a été couronnée des plus grands prix helvétiques (Schiller et Ramuz) et a élargi son lectorat dans son pays et en Allemagne. En 1967 elle a reçu le Prix des écrivains vaudois et celui des écrivains genevois. Outre les prix déjà mentionnés, Alice

⁵⁰ RIVAZ, Alice, *Jean-Georges Lossier: Poésie et vie intérieure*

Rivaz est honorée une seconde fois en 1969 du prix Schiller (le premier en 1942), en 1975 du Prix quadriennal de la Ville de Genève, en 1980 du Grand-Prix Ramuz et du Prix Suisse-Canada et en 1997 de la Médaille "Genève reconnaissante" offerte par la Ville de Genève.

Alice Rivaz, romancière suisse de langue française, est décédée le vendredi 27 février 1998, à l'âge de quatre-vingt-seize ans, dans une maison de retraite, près de Genève et est inhumée au cimetière des Rois.

LES PERSONNAGES FÉMININS DANS LES ROMANS D'ALICE RIVAZ

Notre étude vise l'analyse des personnages féminins dans la production littéraire d'Alice Rivaz. Pour une question méthodologique, nous avons ancré notre recherche spécifiquement sur les romans de l'auteur, à savoir : "*Nuages dans la main*" (1940); "*Comme le sable*" (1946) ; "*La paix des ruches*" (1947); "*Le creux de la vague*" (1967) et "*Jette ton pain*" (1979).

Nous aborderons les romans dans l'ordre chronologique d'édition, bien que le roman « *Le creux de la vague* » soit la suite de « *Comme le sable* ».

Avant de commencer cette analyse des personnages féminins et pour mieux les comprendre dans son ensemble, il nous serait aisé d'affirmer que, en ce qui concerne les espaces extérieurs, les romans d'Alice Rivaz sont essentiellement urbains. L'espace dans lequel les histoires nous sont présentées est restreint aux villes de Lausanne et de Genève. Cette dernière est une ville qui a eu un rôle très important dans le passé et encore aujourd'hui ; c'est une ville internationale qui abrite à présent plus de 190 organisations internationales, gouvernementales et non gouvernementales⁵¹. Nous observons aussi qu'il n'y a pas de valorisation négative ou positive de cet espace. Le lieu référentiel de *Nuages dans la main*, *Comme le sable*, *Le creux de la vague* et *Jette ton pain* est Genève, tandis que le lieu référentiel de *La paix des ruches* est Lausanne. En ce qui concerne Genève, la romancière aborde surtout la Vieille Ville où, certes, les appartements sont moins confortables, moins chers, donc plus accessibles à ceux qui ont des revenus modestes. La plupart des personnages des romans *Comme le sable* et du *Creux de la vague* habitent dans cette Vieille Ville : la vieille Mme Peter et Hélène Blum habitent rue Saint Léger⁵² et Claire-Lise à promenade Saint-Antoine⁵³. Au fur et à mesure que les personnages se déplacent, nous trouvons une topographie référentielle mais aussi symbolique de cet espace : la rue Verdaine, la rue du vieux-Collège (où a lieu la conférence pacifiste), la rue

⁵¹ cf. RIVAZ, Alice, *Le creux de la vague*, p. 291

⁵² RIVAZ, Alice, *Comme le sable*, p. 61/ *Le Creux de la vague*, p. 12/43

⁵³ RIVAZ, Alice, *Le Creux de la vague*, p. 119

de la Fontaine et les Degrès-de-Poule⁵⁴. Nelly Demierre vît au Quai des Bergues et André Chateney par contre, lui, réside dans un immeuble moderne et luxueux et son appartement est spacieux et très bien décoré⁵⁵. Il y a donc une unité de lieu et c'est dans ces villes que la romancière nous fait découvrir les rues avec une topographie très réaliste allié à l'évocation d'un climat qui se rapporte toujours à un automne ou un hiver et à l'attente d'un printemps. L'automne et l'hiver sont le synonyme de paysages nostalgiques, des feuilles qui tombent, de la pluie, de la neige. C'est aussi la saison où les nuits sont longues donnant lieu parfois à des insomnies permettant aux personnages de réfléchir ; et les jours très courts où l'obscurité du matin tarde à s'en aller et la nuit revient trop tôt. Mais si les hivers se font longs dans les romans *Comme le sable* et *Le creux de la vague*, nous constatons que quelques personnages attendent le printemps impatiemment, car c'est la saison du renouveau où le pessimisme peut se transformer en optimisme ou dans l'espoir d'une vie meilleure. Le début de l'action du roman *La paix des ruches* se passe au printemps et nous remarquons que pour notre héroïne –Jeanne- c'est aussi un moment de bonheur.

À partir de là les héros ont une grande liberté de mouvements et nous les trouvons que ce soit dans des lieux ouverts ou fermés, privés ou publics où ils se rencontrent, se détournent, s'attendent ou même s'affrontent sans oublier les moments où ils se trouvent seuls face à eux-mêmes.

⁵⁴ Ibid., p. 23 et 290

⁵⁵ En plus de cette toponymie, dans le roman *Comme le sable*, nous signalons encore à Genève, le carillon de Saint-Pierre (p. 19) ; Le grand-Quai et le jardin des Anglais (p. 61) ; le boulevard Pont d'Arve où est née Hélène (p. 66) ; le Pont du Mont-Blanc (p. 100) et la Place Neuve vers les édifices tels le Conservatoire, l'Université, la Bibliothèque publique, le Grand-Théâtre et Victoria Hall (p. 114). Dans le roman *Le Creux de la vague*, il y a aussi beaucoup d'autres références toponymiques : Rue Etienne-Dumont, rue des Barrières, rue du Puits-Saint-Pierre, rue du Soleil Levant, rue du Cloître, rue de l'Hôtel de Ville (p. 19) – toutes ces rues font partie de la tournée pendant la nuit de Mme Peter, pour approvisionner en paperolles anti-guerrières les boîtes aux lettres. Il y a encore le chemin Moillebeau (p. 122/168), où Claire Lise a passé son enfance avec Marc ; les cafés du Bourg-de-Four (p. 132/157) ; la rue de Lausanne, le Parc Mon-Repos (p. 177).

1. *Nuages dans la main* (1940)

En ce qui concerne l'art du roman, quand Alice Rivaz a commencé à écrire, elle s'est battue pour créer une écriture «féminine» bien différente de celle de ses collègues masculins qu'elle trouvait froide, trop concise. Elle essaie surtout de se débarrasser du style discursif qu'elle avait pratiqué dans son activité professionnelle au BIT. Ce qu'elle cherche c'est oublier les mises en garde, les avertissements au profit d'une écriture féminine propre à suggérer et à décrire ce qu'elle sent et provoquer chez le lecteur justement sa vision pragmatique de la vie. À ce propos, Alice Rivaz nous explique dans "L'avant propos" du roman *Nuages dans la main* :

«Quand à l'art du roman, à l'époque où je commençais à écrire, que de mises en garde, d'avertissements, de partis pris, avant toute tentative de commencement sur une page! Je m'interdisais de faire ceci ou cela. Je devais à tout prix plutôt faire ceci que cela. (...) ne pas user du style coulant, académique, brillant. Bannir l'éloquence, l'emphase. M'abstenir de l'analyse psychologique. N'avoir jamais recours à des références culturelles. M'efforcer à une écriture proche du langage parlé (...)»⁵⁶

C'est cette conception d'écriture « non compromise » que défend Alice Rivaz. Dans *Traces de vie*, la romancière aborde le sujet à partir de certaines lectures qu'elle venait de faire, surtout de Virginia Woolf:

« (...) passage de Virginia qui dit aussi que la tâche du romancier consiste à exprimer «ce halo lumineux qu'est la vie», (...) cet esprit changeant et non délimité», en y ajoutant aussi peu de faits extérieurs et étrangers que possible, (bravo! C'est ce que j'ai tenté aussi). Et pourtant les faits extérieurs font aussi partie de notre univers mental, ils s'y reflètent, s'y accrochent, s'y mélangent à d'autres éléments plus secrets de notre psychisme et jettent sur eux des colorations particulières.»⁵⁷

Les personnages de *Nuages dans la main*, le premier roman d'Alice Rivaz, sont pour la plupart dotés d'un nom, d'un portrait physique, d'un métier, d'un âge et d'un sexe

⁵⁶ RIVAZ, Alice, *Nuages dans la main*, p. 13/14

(ainsi que tous les autres personnages de ses romans). Dans ce roman, les personnages masculins et féminins sont en nombre sensiblement égal et le roman apparaît essentiellement comme une histoire d'hommes. Cependant, derrière cette histoire qui nous semble d'hommes, il y a des femmes qui sont les responsables pour le développement de l'action et surtout pour ce qui arrive aux hommes. Ce sont elles les héroïnes puisque les hommes vont vivre en fonction de ce qu'elles décident ou pas. Ils sont des faibles. A ce propos, la romancière écrit dans son livre *Traces de vie* :

«Mes personnages de « *Nuages dans la main* » vivent sur un plan purement émotif. Seule cette dimension d'ordre émotif les définit, les caractérise, leur donne l'existence, elle qualifie de même tout l'ensemble de ce livre. C'en est la clé. Qui comprendra, de même, que ces personnages possèdent une qualité qui leur ouvrira la porte du ciel, je l'espère : ce sont des humbles, ils ne portent pas beau, aucun calcul ne les inspire. »⁵⁷

De remarquer que cette définition faite par Alice Rivaz peut s'appliquer à la majorité des personnages de ses romans où la catégorie sociale sera la moyenne et la petite bourgeoisie.

1.1 – Mme Jeanne Lorenzo

Ce roman (*Nuages dans la main*) commence par la présentation d'un personnage féminin très important, Mme Jeanne Lorenzo, avec lequel finit aussi le roman. Il s'agit d'un personnage âgé qui a déjà vécu une longue vie. Le narrateur nous la présente tout de suite tel qu'elle est : Une mère de famille qui s'occupe de son grand enfant, Fernand Lorenzo, et qui n'a pas dormi pendant la nuit en grande partie à cause des ronflements de son fils. Elle nous apparaît comme une femme qui a beaucoup travaillé à la maison avec ses mains qui savaient tout faire « *qui avaient fait tant de choses déjà, qui avaient tenu tous les objets du ménage, qui avaient soigné, pansé, nettoyé, frotté?* »⁵⁹ Malgré ceci, le personnage a des nuits manquées à cause de son fils et quand finalement elle pouvait se reposer, il reste déjà si peu de nuit, «*seulement quelques traînées grises et mauves, déjà trop fluides et transparentes, à*

⁵⁷ RIVAZ, Alice, *Traces de vie*, p. 206

⁵⁸ cf. RIVAZ, Alice, *Traces de vie*, p. 26

⁵⁹ RIVAZ, Alice, *Nuages dans la main*, p. 20

*côté de morceaux d'ombre (...)*⁶⁰. On peut établir ici un parallèle entre ces morceaux d'ombre qu'elle savait *«qu'ils allaient encore se rétrécir, diminuer, couler doucement hors de la chambre comme l'eau qui s'échappe d'une baignoire; elle aurait tellement voulu les retenir.»*⁶¹ et sa vie qui échappait aussi entre ses mains sans qu'elle puisse faire quoi que ce soit. Toute sa vie a été passée entre l'évier et le fourneau, entre la chambre de son fils et la porte d'entrée de son appartement. Des parcours apparemment courts qui maintenant lui semblaient des kilomètres et *« c'était bien à les parcourir qu'avait passée sa vie »*⁶². Alors, elle se sent fatiguée et à travers ses pensées, le lecteur visualise une femme âgée, vannée, qui a passé toute sa vie à s'occuper de la maison. C'est aussi au moment où son fils finit ses ronflements que Mme Lorenzo peut joindre les mains et prier. Elle sait ce que cette prière signifie pour elle : ce n'est pas d'abord les mots, mais *«la porte qui s'entr'ouvait quelque part en elle même à deux moments de cette prière.»*⁶³. Le caractère croyant de cette femme ne se limite pas à la signification des mots qu'elle prononce, mais à ce que ces mots lui font penser et sentir (espoir dans une vie après la mort). Elle finit par ressentir une sensation de paix après les mots :

*«Pardonne-nous nos offenses comme nous les pardonnons à ceux qui nous ont offensés»*⁶⁴.

C'est à ce moment-là que Mme Lorenzo se sent gênée et quelque chose la dérange *«car elle savait maintenant que Sabine était pour son fils beaucoup plus qu'une fiancée. Elle était ce qu'on appelait de son temps une maîtresse – aujourd'hui les jeunes disent une petite amie»*⁶⁵.

Alice Rivaz nous montre ici une vieille dame qui a vu le temps passer, les moeurs changer, mais qui veut aussi que son fils se responsabilise et prenne en charge ce mariage. Son désir est exprimé dans ce moment de réflexion, même si elle sait que ce n'est pas dans les prières qu'on étale ces sortes de détails. Nous voilà donc, une femme très pragmatique, qui ne croit pas aux miracles, mais plutôt au coeur des hommes.

Dans la première partie du premier chapitre, Mme Lorenzo nous est présentée d'après ce qu'elle pense et d'après ce qu'elle observe dans sa vie de tous les jours. Ses

⁶⁰ *Ibid.*, p. 20

⁶¹ *Ibid.*, p. 20

⁶² *Ibid.*, p. 20

⁶³ *Ibid.*, p. 22

⁶⁴ *Ibid.*, p. 23

⁶⁵ *Ibid.*, p. 23

retours en arrière sont très importantes, puisqu'elle se rend compte qu'elle n'est pas seule dans sa douleur en ce qui concerne ses réflexions sur le passé. Et, dans ses habitudes de tous les jours elle avait fini par croire *«comme les autres qui toutes passent par là –qu'elle resterait toujours ainsi : une jeune femme qui fait semblant d'ouvrir les volets avec énergie»*⁶⁶ rien que pour se rappeler un temps où aussi elle avait été jeune et entendait son mari lui dire *«Jeanne, tu es belle ainsi...»*⁶⁷. Elle peut se souvenir de son passé de jeune fille, mais elle n'oublie pas non plus qu'elle n'est plus jeune, qu'elle se sent fatiguée, qu'elle aimerait se reposer et attendre, même si elle ne sait pas ce qu'elle attend. Cette femme combattante qui vit maintenant au jour le jour, qui se connaît si bien, n'attend plus beaucoup de la vie et ses expressions faciales nous remettent vers le champ de la mort :

*«Elle aurait seulement souri, d'un sourire plat, blanc et fermé comme une tombe.»*⁶⁸

L'acheminement vers la vieillesse est entamé.

Toute la première partie du premier chapitre est une introspection intime faite par le personnage lui-même. Après cette lecture, Mme Lorenzo n'est plus une inconnue pour le lecteur.

Dans le deuxième chapitre, Lorenzo, son fils est réveillé et se prépare pour aller travailler. Lui aussi, semble connaître sa maman, du moins ses mains lui en disent beaucoup et il les voit telles quelles :

*« (...) il vit tout à coup les mains de sa mère, maigres, longues, si fanées (...) et sur ces mains, il y avait une ombre grise qui les recouvrait comme une cendre.»*⁶⁹

En regardant ces mains, Fernand les associe aux mains de Saintagne, son camarade de bureau et cousin de sa fiancée. Il ne sait pas pourquoi ces deux paires de main sont tout à coup si semblables, si empreintes toutes deux d'une telle lassitude. S'il comprenait la faiblesse de celles de sa mère, il avait de la peine à comprendre la fatigue de celles d'Alain, un jeune homme avec toute une vie devant lui. La lassitude de sa mère venait du fait qu'elle était déjà une vieille dame, c'était de la fatigue physique. Celles d'Alain

⁶⁶ *Ibid.*, p. 26

⁶⁷ *Ibid.*, p. 26

⁶⁸ *Ibid.*, p. 27

⁶⁹ *Ibid.*, p. 33

démontraient surtout de l'ennui, du découragement, de l'abattement moral. Il les compare, mais il sait bien à quoi les mains de sa mère avaient dû renoncer et le fait de les voir le faisait trembler :

*« Surtout que je ne regarde pas ses mains - car il savait que s'il voyait de nouveau les mains de sa mère, comme tout à l'heure, il se sentirait désossé pendant toute la journée. »*⁷⁰

La première partie du roman débute avec le personnage Mme Lorenzo, son réveil, ses réflexions sur son fils, sur son état physique. La dernière partie (la quatrième) finit aussi avec ce même personnage. Seulement, le narrateur nous montre comment se passe la fin du jour, une fin de journée avec de la pluie, des ombres, avec des rues obscures, du vent. Sa journée aussi avait été sombre. Ce personnage plein de faits vécus, fatiguée, trouve dans les feuilles de basilic une odeur qui donnait du courage et était du côté de la vie donnant goût aux choses simples de la terre. La vieillesse est ici très bien démontrée et Mme Lorenzo, même en sachant qu'elle n'est plus une jeune fille, n'arrive pas à s'habituer à l'idée de devenir une vieille femme *«car il ne faut pas croire qu'on s'habitue quand pendant tant et tant d'années on a été toute autre chose, et qu'elle en avait entendu des compliments à cause de son joli nez et de sa belle peau»*⁷¹. À cette époque-là, Mme Lorenzo se sentait heureuse, sentait que les autres la regardaient dans les yeux, ce n'était pas comme maintenant où les yeux des autres regardent tout ce qui est autour excepté la femme qui est là. Son fils parle de «Notre Epoque» devant sa mère comme si elle n'appartenait plus à ce monde, comme si l'époque où il vivait appartenait aux jeunes et les vieux n'étaient plus que des objets de décoration qui pourraient être remplacés et mis de côté. Mme Lorenzo se sent comme si elle n'existait plus puisqu'elle *«avait remarqué que ce n'était jamais à elle qu'on s'adressait. Elle était là seulement pour faire bouillir l'eau du thé, là pour préparer les tasses et tendre la sucrière.»*⁷² Ce sentiment d'impuissance, de désespoir face au fait de la vieillesse qui atteint l'Homme nous est très bien dévoilé à travers ce personnage. C'est le personnage qui, peu à peu, s'ouvre au lecteur. Le fait d'être à la première personne lui donne plus de véracité, plus de coeur, et fait beaucoup réfléchir le lecteur qui se rend compte de ce qui se passe et se reconnaît dans la situation. Alice Rivaz recourt à

⁷⁰ Ibid., p. 37

⁷¹ Ibid., p. 240

⁷² Ibid., p. 241

l'analepsie pour mieux présenter et cerner ce personnage dans les moments de sa vie passée. Au présent, Mme Lorenzo prend conscience qu'il « *lui en aurait fallu une deuxième existence pour comprendre tout à fait bien. Tant c'était difficile. Toujours le contraire de ce qu'on aurait voulu.* »⁷³ C'est à travers ce personnage que le lecteur a la perception de la durée de l'action : une journée.

Très pragmatique, Mme Lorenzo, se rend compte à la fin de sa vie qu'il « *n'y avait pas plus d'une demeure pour chacun. Et impossible de choisir. Chacun avait la sienne.* »⁷⁴ En regardant en arrière, le personnage sent que malgré les jours gris, malgré la vieillesse qui la tourmente, les choses qu'elle n'a pas faites, son impuissance, elle doit continuer en avant. Mme Lorenzo pense être capable de remédier beaucoup de choses, « *Tandis que la vie, Jeanne...* »⁷⁵ La souffrance subie pendant la vie a permis au personnage de progresser s'accrochant à la force de la vie, même si elle ne croyait pas en un au-delà.⁷⁶

Mme Lorenzo étant une vieille dame, est une figure de la sagesse durement acquise pendant toute sa vie. Malgré ses désillusions, ce personnage ne s'enferme pas dans une résignation amère mais contemple « *quelque chose d'immense qui dépassait tout cela et les englobait tous, elle, son fils, son mari et tous ceux qu'elle aimait, vivants ou morts.* »⁷⁷

Alice Rivaz à travers les sentiments, les pensées intimes, les murmures de ce personnage féminin nous fait prendre conscience que Mme Lorenzo a la notion que la vieillesse ne fait pas marche arrière. Elle est irréversible. Cependant, ce personnage ne souffre pas encore de maladies et ne dépend pas encore des autres pour vivre. Elle se sent encore utile et c'est elle qui tient encore la maison. Le sentiment de la peur de vieillir ne se remarque pas ; Mme Lorenzo a pleine conscience de son âge d'où la fatigue qui la tourmente, mais cela ne l'empêche pas de voir souvent défiler comme dans un film, ce qu'a été sa vie et aussi, parfois, ce qu'elle aurait pu être si elle avait pris d'autres décisions dans sa vie. La vieillesse de Mme Lorenzo apparaît ici plus clairement aux autres personnages qu'à elle-même. Elle sait que l'âge n'a pas de solution et qu'il est impossible à l'homme, d'agir sur les faits passés. Elle observe son passé avec la sensibilité de son

⁷³ *Ibid.*, p. 242

⁷⁴ *Ibid.*, p. 244

⁷⁵ *Ibid.*, p. 245

⁷⁶ La romancière est aussi assez sceptique car comme l'a affirmé Françoise Fornerod dans *Alice Rivaz, pêcheuse et bergère de mots*, p. 119: (...) « *elle ne croit pas en un «après» porteur d'espérance ou de consolidation, la romancière connaît l'angoisse de la disparition totale* »

⁷⁷ RIVAZ, Alice, *Nuages dans la main*, p. 245

présent. Il lui semble qu'elle a vécu sans jamais avoir eu l'impression qu'elle était maîtresse des événements de sa vie.

Tout ce qu'Alice Rivaz nous présente sur cette femme arrive sous la forme d'un regard introspectif du personnage. Les autres personnages qui la côtoient voient seulement l'aspect physique du présent dont les mains sont la principale caractéristique. Ils ne pensent pas que Mme Lorenzo a aussi été une belle femme, gaie, active, sensible, assoiffée de vie. La romancière place face à face deux générations. La beauté de Mme Lorenzo, ainsi que toute la richesse de ses expériences, est complètement effacée. La génération des plus jeunes, n'ayant pas encore ressenti l'expérience du temps qui passe et de la vieillesse qui en découle, méprise la vieille dame et rend sa présence presque insignifiante, et pourquoi pas gênante, comme si elle n'avait plus rien à apporter à ce monde ; comme si les jeunes étaient porteurs de la jeunesse à vie. Cette opposition entre la posture de la jeunesse et l'état d'esprit de Mme Lorenzo, crée, chez le lecteur, un sentiment d'angoisse comme si tout lecteur pouvait, d'une façon ou d'une autre se regarder à ce miroir. Cette leçon de vie qu'Alice Rivaz veut transmettre vient renforcer le débat public actuel sur le sort des personnes du troisième âge. Les gens sont-ils capables de sacrifier leur jeunesse et leur bien-être au dépend de la solidarité envers ces personnes ?

1.2 – Mlle Christiane Auberson

Le personnage Christiane Auberson est déjà introduit par Fernand Lorenzo dans le deuxième chapitre de la première partie du roman. D'après la mémoire de Lorenzo, l'image de Christiane est celle d'une jeune femme avec un visage heureux, un beau sourire qui faisaient oublier tous les problèmes qu'un homme peut avoir. Dans ce début, nous n'avons que ces renseignements. Lorenzo qui se trouve à la maison en train de prendre le petit-déjeuner, la voit surtout comme un objet sexuel.

Dans le quatrième chapitre de la première partie, Christiane nous est présentée par un autre homme - Alain. Cette fois-ci c'est un homme marié qui la voit aussi comme quelqu'un qui a un sourire merveilleux et à qui il aimerait se déclarer. Il la compare avec sa femme, Madeleine, et imagine la réaction de la jeune célibataire :

«Oh! Il voyait ce sourire éclatant qui, contrairement à celui de Madeleine, éclairait toute sa peau sombre par le dessous, comme si elle avait eu des quantités de lampes allumées partout dans son corps. Il voyait ce sourire se figer. Et puis elle lui flanquait une gifle puisqu'il était marié!»⁷⁸

C'est plus tard (dans la deuxième partie du roman), au bureau, que Lorenzo pense à nouveau à elle. Il continue à la voir dans ses pensées, avec un visage radieux alors qu'il est triste et tout ce qu'il désire c'est de la prendre dans ses bras. Il n'a pas sonné chez elle parce que l'image de sa fiancée ne lui sort pas de la tête. Il est triste parce que d'une part, il n'a pas eu Christiane et d'autre part, Sabine serait triste s'il la trompait. Ce moment de réflexion est entouré par un scénario où la pluie tombe de plus en plus fort en cueillant les dernières feuilles.

Lorenzo apparaît au lecteur comme un personnage sans convictions, sans personnalité, sans objectifs de vie bien définis. Cette faiblesse de sa personnalité s'oppose à son aspect physique. Il est un homme grand, fort, costaud. Une idée le tourmente constamment : rendre visite à Christiane chez elle, mais comme lui a dit Madeleine, la femme de Saintagne :

«Fernand tu es un inquiet, parce que tu n'as pas de croyance!»⁷⁹

Cependant, il ne sait pas au juste quoi faire, mais Alice Rivaz, à travers le discours intérieur du personnage, nous le fait savoir très nettement :

« (...) il lui demanderait ça, à cette femme : qu'elle s'allonge et lui dessus, avec toute sa brutalité d'homme et toute sa douceur aussi.»⁸⁰

Après ces réflexions, le lecteur comprend déjà quelles sont les intentions de Fernand : avant tout c'est une attraction sexuelle qui l'attire, un amour physique.

Dans le chapitre premier de la troisième partie, Christiane est chez elle devant le piano et elle pense à Lorenzo comme l'Amour tant attendu et se sent «écrasée de bonheur» quand elle se souvient des ses mots: «Christiane, j'attends tout de vous»⁸¹

⁷⁸ RIVAZ, Alice, *Nuages dans la main*, p. 78

⁷⁹ *Ibid.*, p. 105

⁸⁰ *Ibid.*, p. 107

⁸¹ *Ibid.*, p. 140

Un nouveau personnage féminin se présente ; jeune maîtresse de piano, qui a une profession indépendante et qui gagne sa vie. Son bonheur est total et elle se régale avec les touches de son piano qui s'enfoncent doucement comme une sorte de volupté. Cette résistance du piano se fait de jour en jour plus placide tout comme la résistance de Christiane envers Fernand, qui se dissipera elle aussi peu à peu. Cette jeune fille a de l'élan, du courage et l'âme prête à tout dans une société où toute velléité d'indépendance est perçue comme une transgression. Elle est jeune, inexpérimentée et lutte pour conquérir l'Amour.

Face aux révélations de son élève, Eva Maurer, Christiane revient en arrière et se souvient combien elle aussi a souffert pour en arriver à l'état d'indépendante où elle en est. Comme Eva elle avait eu beaucoup d'histoires à la maison : des scènes, des cris, des pleurs seulement parce qu'elle voulait réaliser son rêve d'aller habiter Genève pour travailler son piano. À son avis, «*chacun doit faire son propre chemin*»⁸², mais Christiane voulait tout de même aider Maurer et elle lui recommande de travailler son piano plus à fond ou bien d'apprendre la sténo pour se rendre indépendante du point de vue économique.

Le bonheur de Christiane est tellement grand, que tout autour d'elle lui semble beau, même le temps qui faisait dehors. Elle connaît Alain Saintagne mais fait semblant de ne pas voir qu'il s'intéresse à elle. De même avec Samson de la librairie. Christiane Auberson est célibataire, beaucoup d'hommes lui font la cour (Jean-Paul Barbier son élève; Samson, Fernand Lorenzo, Alain Saintagne), mais elle ne veut pas sortir avec plus d'un, seulement avec celui dont elle est amoureuse. Son élève ne l'attire plus ; la situation d'homme marié d'Alain Saintagne est une barrière à un amour possible. Par contre, de Fernand, Christiane attend le grand Amour. Elle ne sait pas qu'il est fiancé – il lui a omis cette information – elle s'adonne alors aux illusions d'amour et cède à ses propos amoureux. Elle ne profite pas de ce dévouement de la part des hommes, trop occupée par l'amour d'un homme qui n'est pas libre. En quelques pages, Alice Rivaz explore la passion de Christiane envers Fernand Lorenzo, déjà fiancé de Sabine, momentanément absente, en voyage en Angleterre.

Dans le deuxième chapitre de la quatrième partie (dernière), la trame simple qui s'est déroulée autour de l'histoire de Fernand et Christiane va finir tragiquement. Les mains de la pianiste si belles sont décrites par Fernand :

⁸² *Ibid.*, p. 147

«Comme elles étaient fines et fébriles, l'ossature nette, la paume douce et fraîche. Des mains d'artiste. Et cette poignée vigoureuse et franche. Et ça c'était mieux que des mains d'artiste; avec les siennes, à lui, de mains, il aurait pu broyer des briques.»⁸³

Christiane est très rêveuse, mais en même temps très forte et cela, elle le laisse transparaître. Lorenzo s'en rend compte :

«Elle, on voyait bien que c'était la course au bonheur et qu'elle croyait à ce qu'elle vivait, à tout ce qu'elle faisait. Oh! Simplement elle croyait en sa vie. Lui pas, c'est ainsi!»⁸⁴

Christiane Auberson est une belle jeune femme célibataire, et dans le roman, elle incarne la figure de la *Belle au Bois dormant*, condamnée à attendre un prince amoureux qui viendrait la réveiller. Dans la scène érotique, Christiane se révèle amoureuse et désespérée. Elle est exactement le contraire de lui – Lorenzo - qui est jaloux de tout ce rayonnement. Ces caractéristiques ne sont pas seulement physiques, car beaucoup de cette beauté vient aussi de l'intérieur du personnage et cela se voit sur son visage, sur sa bouche. Elle n'a pas besoin de parler et pourtant le lecteur reste extasié devant ce tableau. Alice Rivaz nous met en face de deux personnages qui vivent une action ensemble, l'un est heureux, l'autre est malheureux dans sa peau; l'une a lutté pour être indépendante, pour suivre son rêve d'être maîtresse de piano, et poursuivre ses rêves d'être une femme de succès, l'autre, malgré ses muscles est un faible et lui manque du caractère. Il n'a pas du tout la force de Christiane, il vit encore avec sa mère et au travail, il n'est pas heureux non plus. Il sent qu'elle l'aime, que ses sentiments sont très forts, mais au lieu de fuir avant de lui faire du mal puisqu'il dit qu'ils ne pourront jamais avoir une vie commune, il la convainc à se donner. Alice Rivaz, aborde dans cet épisode, de façon retenue, l'amour physique et le désir, dus à son éducation ou bien par la crainte de l'opinion sociale. Les faits sont subtilement suggérés. Alice Rivaz met ici en scène, le portrait de Christiane la présentant comme une jeune femme idéale, une perfection, une artiste passionnée, qualités qui sont, semble-t-il objet d'un regard particulier. Malgré toutes ses qualités qui pourraient

⁸³ *Ibid.*, p. 210

⁸⁴ *Ibid.*, p. 213

la conduire à une relation, ce personnage subit l'échec amoureux. Les pleurs de Christiane sont semblables aux pleurs de tant de femmes modernes qui croient à l'amour et qui subissent des échecs amoureux.

La situation décrite dans l'œuvre se rapporte évidemment aux années 40, néanmoins il est de constater que les sentiments exprimés à ce moment là, sont encore bien présents de nos jours – c'est intemporel.

1.3 - Mme Madeleine Saintagne

Madeleine est l'épouse d'Alain et dans beaucoup de scènes intimes, elle incarne à son tour la *Belle au Bois dormant*, face à Alain, qui généralement prend la fuite. Cette mère de famille est engagée dans une sorte de guérilla virtuelle pour la survie de la famille. Sa lutte obscure l'oppose à son mari. Un thème revient régulièrement pendant tout le roman, celui de la séparation sur place des époux qui ne se comprennent pas, l'angoisse de l'un devant le désir d'autonomie de l'autre. Ce premier roman est le seul où apparaît une famille, composée par Alain et Madeleine Saintagne et leur petit garçon. Cependant, l'écrivain ne nous présente pas un cliché de l'idylle familiale.

Madeleine est présentée au lecteur tout au début du roman, dans le troisième chapitre de la première partie. Elle nous est décrite par son mari, au petit matin pendant qu'elle dormait encore. Alain aime l'admirer pendant son sommeil puisqu'il sait que pendant la journée il ne pourra pas l'admirer ainsi. D'ailleurs, il pouvait «à peine concevoir ce qu'elle était pendant le jour, cette femme qui, une fois levée, prendrait dans ses mains la longue torsade sombre, la tordrait avec des gestes fermes, la comprimerait jusqu'à ce qu'elle se soit transformée en un méchant petit chignon, dur comme un caillou. Et, bien sûr, il ne pouvait pas avoir la nuit une femme à longs cheveux dans son lit, sans avoir le jour ce chignon sous les yeux.»⁸⁵ Ce petit chignon austère lui fait très peur et le lecteur sait quelle est sa préférence. Nous voilà devant une femme pleine de capacités qui fait ses devoirs de femme au ménage et en plus, le soir, fini le travail que son mari apporte du bureau, parce que lui, la tête toujours ailleurs n'arrive pas à accomplir son devoir. Alain Saintagne est mécontent au

⁸⁵ *Ibid.*, p. 39

bureau, l'amour ne le comble pas, car Madeleine, sa jeune femme, très pragmatique, en intériorisant son rôle social de mère et de ménagère a alors mis de côté toute sa féminité et toute sa tendresse. Le personnage Madeleine se trouve surtout dans sa cuisine, tel Mme Lorenzo, symbole de leur condition de femmes au foyer. C'est là qu'elles se voient en train de passer leurs jours, c'est là qu'elles réfléchissent, qu'elles sentent les colères et les joies.

L'idée qu'Alain se fait de sa femme et des femmes en général est assez intéressante, car on peut voir que la conception du mot «amour» est très différente pour les deux sexes. Au petit jour, Alain aimait regarder sa femme pendant qu'elle dormait et pour lui c'était le meilleur moment de la journée, car ainsi il pouvait l'admirer, l'adorer sans qu'elle se moque de lui, sans qu'elle exige quelque chose de lui, sans qu'elle lui défie:

«Mais alors, ton amour, prouve-le!»⁸⁶

D'après Alain, les femmes ont besoin :

« (...) de l'amour en mots, de l'amour en gestes pour y bien croire. Et toutes, toutes, elles sont pareilles. Il leur faut un homme qui se jette sur elles, les écrase sous son poids. Alors elles pensent qu'elles sont aimées. Autrement pas.»⁸⁷

Madeleine est une femme au foyer qui est restée humble. Elle n'a pas besoin de beaucoup d'explications sur les choses, elle n'a pas beaucoup d'ambitions. Elle s'intéresse surtout à son assurance monétaire. Femme citadine, elle est très satisfaite que son mari soit devenu employé de bureau. D'ailleurs sur ce point là, ce personnage, autant qu'Alain, est un personnage assez égoïste puisqu'elle est indifférente au malheur de son mari. Cet égoïsme de la part de Madeleine, s'explique peut-être par le contexte historique car la trame du roman se passe pendant la durée de la guerre civile espagnole et tout le monde suivait attentivement cette guerre qui pouvait bouleverser la paix d'autres pays. Voilà pourquoi, Madeleine voit la stabilité de l'emploi de son mari comme quelque chose de très important et qu'il faut préserver avant tout le reste.

Il lui avait promis qu'avec lui ce serait le bonheur et pour elle tout allait bien jusqu'au moment où il prétend qu'il n'est pas heureux et *«...bien sûr, elle aurait pu lui*

⁸⁶ *Ibid.*, p. 41

⁸⁷ *Ibid.*, p. 41

*pardonner tant de choses. Mais ça?»*⁸⁸ De son côté, Madeleine nous donne son avis sur les hommes, en particulier sur le sien qu'elle trouvait laid et elle se questionne :

*«Est-ce qu'elle l'aimait encore? Qu'est-ce qu'ils ont donc les hommes pour qu'on les aime comme ça alors qu'ils sont si laids?»*⁸⁹

Alice Rivaz nous présente le portrait physique et psychologique de Madeleine. Le portrait physique est donné surtout par Alain qui l'observe souvent sans qu'elle s'en rende compte. La caractérisation psychologique est indirecte, donnée par les discours, les voyages intérieurs du personnage. Nous connaissons ce personnage dans son milieu (la maison familiale) où il se construit progressivement comme les autres. Son image ne cesse de s'enrichir de la première page jusqu'à la dernière. Alice Rivaz construit ces personnages d'une telle façon que, malgré l'enrichissement tout au long de la lecture du roman, le lecteur aura toujours besoin de combler des blancs au sujet des personnages, en s'appuyant sur son imagination ou bien sur ses expériences extratextuelles.

Comme Mme Lorenzo, Mme Saintagne est une victime consentante du système matrimonial et du ménage qu'elles finissent par aimer. Ce que Madeleine guette aussi c'est l'Amour et elle ne comprend pas pourquoi son mari n'est pas heureux :

*« Elle trouvait qu'ils étaient si bien, là à Genève, si bien dans cette vie de petit fonctionnaire où il n'y a rien à risquer, rien à vouloir... Rien à risquer, oui pour elle...Mais pour lui? Il y risquait sa vie, sa raison d'être, il y risquait sa dignité puisqu'il n'était jamais content de lui, et son bonheur puisqu'il n'était pas heureux...»*⁹⁰

Ce roman se rapporte à des années de crise, lourdes de menaces et tous les personnages passent par un moment de crise existentielle qui liée aux événements extérieurs, les pousse à se questionner sur le sens de leur existence. Tous les personnages rêvent d'une autre existence qui pourrait leur permettre de réaliser leurs rêves, que ce soit dans le mariage (Madeleine et Alain), ou dans leur vie professionnelle, (Alain), ils partagent une totale insatisfaction.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 53

⁸⁹ *Ibid.*, p. 53

⁹⁰ *Ibid.*, p. 175

Ainsi, dans la troisième partie, nous connaissons la vie, les rêves vécus par les deux personnages et dans la quatrième partie nous sommes devant une crise existentielle où Madeleine remet même en question son mariage après toutes les défaites que son mari lui a fait pendant des années. Après avoir parlé de son dernier projet, Alain est traité de fou par tous ceux à qui il clame le désir de quitter son travail, mais il voit son rêve s'anéantir lorsque, grâce à une intervention de Madeleine, son chef lui annonce une mutation professionnelle. Avant d'en arriver là, Madeleine a passé par une crise existentielle mettant en échec son mariage, mais ceci est fait d'une façon assez subtile, peut-être parce qu'Alice Rivaz, en fonction du milieu social de l'époque n'a pas osé encore transgresser la morale existante, par un exemple d'adultère féminin :

«Le droit de penser qu'il y a d'autres hommes au monde! Pas seulement Alain! Pourquoi était-ce si apaisant de le penser? (...) un autre homme qui se réveillerait le matin tout tranquille et apaisé à côté d'elle, qui la serrerait sous les draps contre lui en lui disant qu'il était heureux avec elle au lieu de la faire pleurer...»⁹¹

Il est intéressant de remarquer que Madeleine se rendait souvent dans une église ou bien s'assait devant, en méditant pour chercher des réponses et un sens à sa vie. Elle demande conseils à Dieu et lui fait des appels :

« (...) Que j'aime encore mon mari... malgré ce qu'il me fait supporter!...»⁹²

Au lieu de se transformer en une rebelle domestique, Madeleine fait appel à d'autres artifices féminins pour réussir ses intentions en ce qui concerne son mariage et sa vie. Quant à Alain, homme faible, rêveur, qui se désole de constater à quel point sa belle jeune femme est déformée par sa conception de la perfection ménagère, il est objet de diverses représentations. La romancière le rend presque sympathique à nos yeux. Si pour Madeleine la promotion et la sécurité apparaissent comme une victoire, pour Alain ceci signifie une chaîne qui le serre. Après tout, il lui reste projeter ses rêves sur l'avenir de son fils, reconnaissant désespérément son échec.

⁹¹ *Ibid.*, p. 202

⁹² *Ibid.*, p. 204

1.4 - Mlle Anne Rambert

Ce personnage est introduit dans le roman dans le premier chapitre de la deuxième partie, par Fernand Lorenzo, dans le milieu professionnel des personnages masculins. Elle fait partie de la cohorte de secrétaires qui seront introduites dans les autres romans d'Alice Rivaz. C'est Fernand qui la présente au lecteur comme une jeune fille encore très jeune et surtout naïve et pleine d'innocence, car il la compare en âge avec sa fiancée Sabine, mais *«contrairement à ce qu'était Sabine, pas encore femme.»*⁹³ Il la voit comme une jeune fille au visage rond, avec des yeux de myosotis et avec une figure très sympathique qui illuminait tout au tour d'elle. Il la trouvait tellement innocente qu'il l'a comparée à une petite oie qui devait être couverte de plumes et qui en marchant devait les perdre de façon qu'on pourrait en ramasser. D'ailleurs il avoue lui-même qu'il ne savait jamais quoi dire à ce genre de filles.

À Alain, cette jeune fille apporte un grand apaisement et en même temps un grand désir d'ouvrir son cœur. Et c'est à elle qu'il raconte ses problèmes avec Madeleine disant qu'un homme *«ne peut pas autant aimer sa femme après dix ans de mariage... du moins pas d'une certaine façon.»*⁹⁴. Pour lui les yeux de Mlle Rambert étaient graves et tristes, elle avait de petites mains, une voix douce et basse, la couleur de sa joue était rose et ses lèvres de jeune fille ressemblaient à une grosse prune. C'est à elle qu'Alain fait lire ses poèmes (comme Bertier avec des parties de sa thèse) pensant qu'elle aime le faire. Mais elle sait qu'ils font tous semblant de vouloir connaître son opinion, alors que ce qu'ils veulent c'est simplement ne pas se donner l'air de fous qui parlent tous seuls. Elle n'a d'yeux que pour Lorenzo qu'elle trouve ravissant, avec sa figure brune au contraire d'Alain qui la fatigue avec ses plaintes successives et qu'elle compare à un Évangéliste qui pratique des jeûnes. Au contraire de Fernand, elle voit Alain comme quelqu'un qui n'a plus de lèvres du tout, *«seulement un peu de menton entamé dans le bas et un nez qui avait l'air de vouloir piquer un plongeon vers le sol»*⁹⁵ C'est elle qui l'écoute quand il a le cœur plein, mais elle avoue qu'elle préférerait écouter Lorenzo. Elle est l'image d'une femme très réaliste malgré sa

⁹³ *Ibid.*, p. 109

⁹⁴ *Ibid.*, p. 112

⁹⁵ *Ibid.*, p. 123

jeunesse, puisqu'elle donne des conseils à Alain et l'avertit que c'est de la folie de démissionner avec une femme et un enfant à sa charge.

Mlle Rambert nous offre aussi le tableau exact d'une secrétaire, d'abord dans les rapports avec ses supérieurs et après dans les maléfices supportés : rester longtemps assise, avoir besoin de marcher, d'étendre les deux bras. Elle nous fait aussi part de sa vie de solitaire dans une chambre de pension, où la plupart du temps, il n'y avait personne pour tenir des tasses de thé, où elle restait pensive, seule. Elle se pose alors la question :

«Était-ce bien suffisant pour une vie? Risible! Puisqu'il lui manquait l'essentiel »⁹⁶

Ce personnage aussi cherche l'Amour et c'est aussi un amour impossible qu'elle vit. Elle rêve de prendre la main, de toucher les joues, de se mettre en boule sur les genoux de Lorenzo en lui disant de l'embrasser. Elle se rend compte de cette incompatibilité, car elle n'est pour lui qu'une secrétaire qui travaille dans la même entreprise. Le regard de Mlle Rambert se pose sur l'aspect physique d'Alain et de Fernand, sur la vie qui l'entoure, les problèmes existants et aussi sur elle même puisqu'elle se rend compte que malgré son travail, l'attention strictement rapportée au travail que les autres lui donnent, elle se sent seule le soir dans sa petite chambre. Ce qu'elle cherche surtout c'est l'Amour et le lecteur ne sait pas non plus le futur de ce personnage, car il y a trop d'espaces ouverts qui nous mènent à déduire et pas à conclure ce qui pourra se passer.

Dans ce roman, il y a un procédé d'horizontalité avec une association d'idées, un glissement progressif d'une pensée à une autre dans tout le roman pour que les événements s'enchaînent parfaitement d'une partie à l'autre. Ici, il n'y a pas de narrateur omniscient pour construire une explication globale ou porter un jugement définitif. On remarque qu'Alice Rivaz a une empathie pour tous ses personnages laissant alors, au lecteur, la responsabilité pour ses sympathies ou ses rejets envers ceux-là.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 222

2. *Comme le sable* (1946)

La durée de l'action de ce roman est de trois soirées de l'hiver 1928, mais il a été écrit en 1946. La plupart des personnages sont des employés d'une organisation internationale de Genève (BIT). Nous retrouvons, dans ce deuxième roman d'Alice Rivaz, le thème de l'échec amoureux, en ce qui concerne les personnages féminins, et la vocation manquée.

En ce qui concerne des allusions à des moments historiques dans ce roman, nous sommes en 1928 et c'est surtout le personnage Hélène Blum qui nous apprend quelques événements en s'interrogeant sur l'économie mondiale, la progression du chômage, le sens de son travail et le rôle des organisations internationales en ce qui concerne la reconstruction du monde. Elle nous fait aussi des allusions à la Conférence du Désarmement tenue à Genève en 1928.

2.1 – Mlle Nelly Demierre

Dans la première partie, André Chateney nous présente Nelly Demierre. Il se la rappelle lors d'une soirée donnée par son chef de service où elle chantait. Il nous la présente comme une femme élégante, frivole et futile, dont les occupations sont :

«Probablement dans un magasin de parfumerie et de produits de beauté, ou bien essayant un nouveau modèle dans un salon de haute couture»⁹⁷.

Plus tard il dit à Mlle Rivier, une des secrétaires de son bureau, que Nelly avait *«une voix au timbre de cloche»⁹⁸*, c'est-à-dire une voix qui chante et non une voix qui parle. En regardant les mains de Mlle Rivier, il pense à la main de Nelly comme :

⁹⁷ RIVAZ, Alice, *Comme le Sable*, p. 24/25

⁹⁸ *Ibid.*, p. 35

« (...) une main potelée et très soignée, à la chair blanche et ferme, qui lui avait donné envie de la mordre ou de feuilleter des albums de reproductions du Titien...»⁹⁹.

Dans la troisième partie du roman, quand il réussit à l'emmener chez lui pour faire un peu de musique avec elle, il regarde avec passion son dos qu'il trouve :

« (...) charnu et doux au toucher, sans accident de surface, les omoplates invisibles. Un de ces dos faits pour les grands décolletés du soir, taillés d'une seule pièce, évoquant le corps de femmes bien nourries, bien reposées et bien propres et les tas d'argent qu'il a fallu et qu'il faudra encore pour les maintenir ainsi juste à point.»¹⁰⁰.

En ce qui concerne ses mains, elles aussi sont objet de ses regards :

«(...)elle posa sur les touches ses doigts fuselés, potelés, presque sans ossature, mais si délicatement modelés qu'on ne pouvait les voir sans penser à de la lingerie fine, à de beaux tissus très chers, à des bijoux et à des parfums»¹⁰¹

Après cette description il est intéressant de constater qu'il y a une remarque assez curieuse : elle demande la marque du piano parce qu'elle était très myope. Cette remarque remet en cause tout le portrait physique tracé auparavant où aucun trait n'était maculé. C'est aussi dans une sortie culturelle qu'il l'admire : ses beaux bras nus et potelés, exactement la sorte de bras qui ont le droit de se poser sur le rebord d'une loge de façon que le velours devient plus neuf et de meilleure qualité. Ses mains lui font penser à celles des femmes de la Renaissance qui intéressaient les peintres.

C'est après cette sortie que Chateney pense que le moment est venu pour lui de demander à Mlle Demierre de devenir sa femme. Après avoir donné ce grand pas, Chateney verrait Nelly faire ce qu'il n'avait pas pu faire :

«Et les grandes choses, ce serait elle qui les ferait, car, étant femme, elle pourrait travailler sous sa direction. Et alors, au lieu que ce soit lui qu'on puisse admirer sur un podium, ce serait elle.»¹⁰²

⁹⁹ Ibid., p. 41

¹⁰⁰ Ibid., pp. 197/198

¹⁰¹ Ibid., p. 199

¹⁰² Ibid., p. 255

Il projette sur elle les rêves qu'il n'a pu réaliser dans sa vie. Par contre il n'a jamais abordé, avec elle, une quelconque conversation sur ses rêves ou sur ses projets d'avenir avec elle. En fait, il décide à la place de Nelly comme si elle devenait un nouvel objet dans sa vie duquel il pourrait disposer à volonté.

Tel Alain Saintagne, du roman *Nuages dans la main*, qui voyait en son enfant la réalisation des rêves qu'il n'a jamais pu atteindre, André Chatenay entrevoit en Nelly la concrétisation de ce qu'il n'a pas pu faire. Il pose en elle la «mise en abîme».

Malgré cette adoration de Chateney, Nelly est amoureuse de Jacques Chamorel, un banquier. C'est aussi un amour presque impossible, mais Nelly fait tout pour essayer de le conquérir. Elle doit toujours le pardonner car il manque souvent à ses rendez-vous, il n'a jamais de temps pour elle et surtout il avait toujours des excuses ; cependant, Nelly se disait «*Mais que peut-on vraiment pardonner à un homme qui a trop d'excuses? Rien.* »¹⁰³ Elle sent que cet homme marié est d'une faiblesse incroyable avec sa femme, puisque il l'avait épousée seulement à cause de son argent. De son côté, elle espère trouver à chaque fois un Chamorel amoureux, impatient, dévoré par l'ennui, prêt à dépasser tous les obstacles pour divorcer et faire d'elle sa femme. Elle se rend compte que c'est cet amour qui la fait perdre du temps puisque, par exemple, il demande de lui téléphoner à l'heure de sa leçon de chant au Conservatoire depuis des mois. Si elle n'avait pas ce souci constant, elle aurait pu consacrer toutes ses forces et toutes ses pensées à la musique. Voilà son rêve chéri. Elle savait bien comment elle se sentait lorsqu'elle chantait, devenant quelqu'un d'autre :

*«Et c'était si merveilleux cette impression d'être plus, d'avoir plus, tellement plus, quand elle avait l'impression d'ordinaire d'être moins, d'avoir moins. Elle, si grosse, et qui toujours se sentait petite, vide et sèche.»*¹⁰⁴

Au contraire, elle voyait Chamorel comme un homme très beau et qui ne trouvait jamais d'obstacles dans la vie. Il lui avoue que même s'ils se voient très peu, pour lui c'est une *détente* et ce mot l'a déçue, car elle en veut beaucoup plus. Elle n'a pas le courage pour terminer la relation avec Chamorel, un amour impossible, caché du monde, de la société. Au lieu de mettre fin, elle emporte avec elle un simple baiser dans la main qui la suivra jusque dans son sommeil.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 207

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 209

Dans la quatrième partie, après la demande de mariage de Chateney, elle se questionne si en définitive elle ne pourrait pas l'aimer un jour puisqu'il est tellement plus sympathique que Jacques Chamorel, à tous les points de vue. Elle se connaissait et savait qu'elle avait besoin de perfection, elle savait qu'elle souffrait d'être entourée de gens imparfaits, de découvrir et de subir les défauts des autres. Chateney croyait à sa voix et l'aiderait à devenir une grande cantatrice. Après tout ceci, elle finirait par dire «oui» à Chateney, même si elle ne l'avait pas prévu, mais *«quand il s'agit de nous, et non des autres, nous ne savons jamais rien prévoir.»*¹⁰⁵

Elle essaie de trouver encore Chamorel, lui téléphone pour lui dire qu'elle en a assez de leur situation, qu'elle a son chant, mais elle sait qu'elle n'aura pas le courage de dire que Chateney, un homme très bien, l'a demandée en mariage. Malgré tout ce que Chamorel lui fait subir, elle croit toujours à son amour, est patiente et soumise. Elle croit aveuglement à l'amour et c'est pour cela qu'elle hésite à donner une réponse à Chateney, car *«comment épouserait-elle cet homme sans l'aimer?»*¹⁰⁶

Nelly Demierre est un personnage typique des femmes qui n'ont rien d'autre à faire que de soigner leur apparence. Elle n'a pas de travail, reste jusqu'à très tard au lit, pense souvent aux femmes milliardaires qui ont des femmes de chambre pour les habiller, les boutonner dans le dos, les coiffer et les arranger comme des poupées, tandis qu'elles restent sans bouger, les yeux mi-clos *«merveilleux, pensait-elle, mais injuste.»*¹⁰⁷. Elle manque sa leçon de chant pour un amour impossible et aime sortir tous les soirs.

Cette héroïne d'Alice Rivaz aspire à l'Amour, elle souffre de son échec, se croit libérée à la fin de cette liaison avec Chamorel, mais envisage déjà une autre avec Chateney, car être aimée signifie pour elle être reconnue, donc exister.

Dans la deuxième partie du roman, toujours dans la soirée chez les Winley, c'est Hélène Blum qui nous décrit Nelly comme quelqu'un qu'elle connaissait déjà, ainsi que ses aventures amoureuses, qui lui semblait avoir grossi et qui avait un sourire très jeune fille qui lui *«éclaira son visage presque trop régulier, presque trop impersonnel, réduit à l'essentiel comme le sont ceux de certaines statues, qui ne semble pas avoir de nom, ne devraient pas en avoir...»*¹⁰⁸.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 284

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 282

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 281

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 88

Nous pouvons constater que le portrait de Nelly est présenté par deux personnages différents. D'un côté, André Chatenay qui, dans un regard masculin, présente Nelly – sans doute la voit-il ainsi – comme une déesse. Elle représente pour lui le désir charnel. Il ne lui trouve aucun défaut. Tout en elle est perfection. D'un autre côté, Nelly est présentée par Hélène Blum, une jeune femme qui la cotoie depuis longtemps et qui, par ce regard de femme pragmatique, décrit Nelly comme étant une femme pareille à tant d'autres, presque banale, exposée au temps qui passe – elle a grossi. Hélène Blum semble être porteuse de la voix de la réalité, de la Raison. Le portrait mythique tracé par André donne lieu au portrait réaliste fait par Hélène.

Toutefois, plusieurs questions s'imposent. Quelles conclusions pouvons-nous tirer de ces deux tableaux contradictoires sur un même personnage ? Est-ce que le portrait d'une femme peut être différent vu par un regard masculin ou féminin ? Dans ce cas, Chatenay voit Nelly avec les yeux d'un homme amoureux, raison pour laquelle il ne voit en elle que ce qui lui plaît : des qualités. En ce qui concerne Hélène, qui connaît Nelly depuis bien plus de temps, elle la perçoit telle qu'elle est, exposée comme les autres au temps. Hélène connaît les défauts et les qualités de Nelly.

2.2 – Mlle Claire-Lise Rivier

C'est aussi Chatenay qui présente au lecteur Mlle Claire-Lise Rivier. Dans cette première partie du roman, Mlle Rivier qui fait partie de la troupe des secrétaires des romans d'Alice Rivaz, est vue par Chatenay comme quelqu'un qui jusque-là n'avait été pour lui qu'une petite sténographe intelligente et consciencieuse, *«c'est-à-dire un être sans réalité humaine véritable, destinée à s'asseoir devant lui à certaines heures avec un bloc de sténographie dans la main afin qu'il lui dictât des rapports et des traductions»*¹⁰⁹. Il la voit comme une fille très jeune, autour de ses vingt ans, avec la tête encore pleine de souvenirs d'école, du catéchisme protestant, mise en garde contre le monde et la frivolité, enfin, une gamine qui n'avait encore rien d'un visage de femme. Il trouve cette jeune fille un peu vieux jeu, mais touchante et qui ressemblait aux catéchumènes de son père. Toute cette jeunesse n'empêche pas Mlle Rivier de remarquer que ce que Chatenay dicte au bureau

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 27

n'est pas en accord avec ce qu'il pratique en réalité. Elle est scandalisée en constatant que Chateney est un grand dépensier et, à son avis, il a une «*mentalité épouvantable*»¹¹⁰. Il l'aime bien quand elle est au bureau, le regardant silencieusement, le crayon à la main «*comme elle savait si bien le faire*» tandis qu'il laissait son esprit s'égarer. Devant Chateney, un homme dans la quarantaine, son supérieur hiérarchique, elle se sent toute petite devant son allure de grand seigneur affable et se sent même mal à l'aise en sa présence, lors d'une soirée chez les Winley :

*«(...)elle qui n'était qu'une petite sténographe, invitée là parce que, dans cette administration internationale où elle travaillait depuis quelques mois, certains hauts fonctionnaires faisaient profession d'égalitarisme et de mœurs démocratiques»*¹¹¹.

Ainsi, devant ce genre d'hommes, elle se sentait tremblante de respect et d'effroi, puisque même ses silences lui semblent toujours contenir énormément de choses et donnent par avance une importance démesurée aux plus simples vocables qu'ils énoncent. Claire-Lise bien que très jeune aux yeux de Chateney est présentée comme une femme très lucide, sérieuse et observatrice. Par respect, elle accompagne ses collègues de travail pendant les sorties du soir. Toutefois, cette ambiance mondaine où les personnes ne sont pas naturelles fait qu'elle ne se sente pas à l'aise, car elle est consciente que les personnes adoptent des comportements qui ne correspondent pas à leur personnalité. Ces personnages, ont, en fait, une vie «circonstancielle». Le regard «naïf» mais lucide de Claire-Lise perce la critique d'une société complètement «fausse».

En ce qui concerne les sorties, elle se sent séparée de ses collègues. Elle se rappelle que Marc, un ami, lui avait dit une fois qu'elle était niaise et sotte. Elle se demande si elle est vraiment naïve et aveugle à ce point. En vérité, elle ne se sentait pas à son aise dans les bals et croyait même que ceux-ci étaient un genre de plaisirs qu'elle était condamnée à regarder de loin. Il devait lui manquer quelque chose, «*Car il doit y avoir un organe pour ces choses, une partie du corps et de l'âme aptes à jouir délicieusement de la danse, du flirt.*»¹¹² Elle est consciente de cette différence et se questionne beaucoup.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 32

¹¹¹ *Ibid.*, p. 130

¹¹² *Ibid.*, p. 141

Le grand amour de Claire-Lise est Marc qui est homosexuel. Cependant, Alice Rivaz qui a été une grande lectrice de Proust et de Gide, veut casser le tabou de l'homosexualité. Elle combine ici parfaitement la naïveté de Claire-Lise et c'est un collègue de la jeune fille que par des allusions littéraires tente de lui ouvrir les yeux. Néanmoins, la jeune fille met des années à comprendre pourquoi Marc, son ami d'enfance, s'intéresse plus à Gide qu'à elle et cédera seulement après la franchise cruelle de l'aveu de Marc. Elle pense souvent à son passé, qu'elle n'aurait plus cinq ans, ni même dix, ni même dix-neuf et que cet amour gardé pendant tant d'années ne se décidait pas, qu'elle s'intéressait à un sale type qui se moquait d'elle, qui se lavait les mains de toutes les injustices comme les autres, parce qu'il n'avait pas de courage, c'était un faible.

Mlle Rivier est une jeune fille qui ne se sent pas bien dans sa peau. Il y a un passage dans le roman, dans la troisième partie, où elle se regarde dans une glace, s'examine pendant un moment et voit « *un petit visage triangulaire, aux pommettes saillantes, comme ses lèvres, et qui ne lui plaisait plus du tout.* »¹¹³ Elle n'est pas sûre de son aspect physique et croit aveuglement que si elle osait se farder, cela irait mieux. D'ailleurs, elle croit même que son ami d'enfance, Marc, la trouverait plus intéressante si elle osait se maquiller. Cependant, son ami est toujours si négatif, puisqu'il ne croit pas à son amour. Puis, il ne se croit pas capable de devenir un artiste et il a toujours une façon assez inouïe de rabaisser ce qu'il ou ce qu'elle essayait de faire comme s'il avait décidé que jamais ni lui, ni elle, ne pourraient faire quoi que ce soit de bien ou d'intéressant dans la vie.

Son esprit d'artiste est toujours là, cependant elle n'a pas le courage, ni le temps, ni de situation financière pour l'assumer et devenir un peintre. Elle était là dans ce travail de sténo par nécessité, mais elle ne se sentait pas comme les autres femmes qui s'y habitaient, « *car elles semblaient se faire docilement à tant de choses dans cette vie de bureau, auxquelles elle même ne s'habituerait probablement jamais.* »¹¹⁴ Elle regrette le faux esprit de camaraderie existant entre les employés de bureau, surtout les messieurs collègues qui, dans la rue lui tournaient la tête pour ne pas la saluer, alors qu'au bureau ils avaient dicté un rapport le jour même. Il fallait être une femme mariée pour avoir le droit au lever du chapeau et à un mouvement de lèvres. Il lui semblait que pour ces messieurs là, une dactylographe mariée pouvait être d'un rang supérieur à une femme célibataire comme si

¹¹³ *Ibid.*, p. 223

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 226

le mariage leur avait donné un statut. Même dans le bureau, Claire-Lise remarque que ces mêmes messieurs se sentent supérieurs à leurs collègues femmes leur lançant les portes au visage et oubliant de s'excuser. Elle aussi apprécie, au bureau, le :

« (...) *compagnonnage amical entre dactylographes, cette camaraderie dont on dit qu'elle est l'apanage des hommes, produit viril de l'école de recrues, des usines et des terrains de football...* »¹¹⁵.

Elle voit la vie des femmes assez divisée. Cette vie leur apporte une machine à écrire ou bien un jeu de balais et de casseroles, la chasse quotidienne à la poussière et l'attente d'un mari à l'heure fixe :

« *Mari ou machine à écrire? (...) Pas difficile de deviner ce que la plupart de ses camarades eussent choisi si on leur avait demandé leur avis. Il n'y avait qu'à ouvrir leurs tiroirs...* »¹¹⁶.

Ainsi, elle voit la vie de ces femmes sans beaucoup d'options, sans beaucoup de liberté de choix. De son côté, elle avait dans son tiroir des liasses de petits croquis et un carnet avec des profils qu'elle faisait sans que personne se rende compte. C'était à ce moment là qu'elle se sentait bien, consolée « *mais c'est pour toujours qu'elle aurait voulu être consolée.* »¹¹⁷ Après l'observation de Claire-Lise, on voit que les femmes qui travaillent au BIT sont généralement placées dans des fonctions subalternes et ont devant elles de longues et ennuyeuses journées, où le sentiment de la subordination à la hiérarchie de l'institution ne se fait jamais longtemps oublier. Ici, ce sont les femmes qui connaissent le stress, l'insécurité du lendemain et la crainte des chefs.

Claire-Lise, ainsi que d'autres personnages féminins d'Alice Rivaz, nourrit un rêve de nature artistique. Claire-Lise est attachée à la peinture, mais les obstacles d'ordre financière l'empêchent de se consacrer entièrement à cette activité. Elle ébauche des croquis à la sauvette. Christine Grave, dans *Jette ton pain* vivait dans l'obsession de l'écriture. Le temps et les conditions d'ordre familial l'obligeait à attendre la retraite pour assouvir son désir. Christine a, heureusement, réussi à concrétiser son rêve.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 227

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 227

Nelly, elle, a toutes les conditions pour réussir dans la vie artistique. Elle a de l'argent, du temps, des qualités. Toutefois, la quête de l'Amour l'a affaiblie et elle perd toute motivation pour travailler le chant.

2.3 – Mlle Hélène Blum

Hélène Blum est une intellectuelle genevoise, figure centrale de *Comme le Sable* et du *Creux de la Vague*. Cependant, nous remarquons qu'il ne lui suffit pas d'être une universitaire brillante pour s'imposer face à ses collègues masculins.

Le lecteur prend contact avec ce personnage tout au début du roman, dans la première partie, et c'est aussi Chateney qui la présente tout d'abord comme une entêtée qui devrait le connaître assez bien pour savoir ce qu'il aime et ce qu'il n'aime pas. Elle se vante de sa conférence faite le jour précédent à un groupe de femmes genevoises et comment elle leur avait «cloué le bec à ses fénôles». ¹¹⁸ Elle connaît très bien les goûts très chers de Chateney et l'avertit souvent lui disant qu'ainsi il allait se ruiner. Nous apprenons aussi qu'ils ont été plus que des collègues de travail que les «tu» ont été vite remplacés de nouveau par les «vous», mais ceux-ci sans rancune ou animosité. Avec elle, les «vous» s'étaient chargés, avec les années, d'amitié. Avec Chateney, elle n'avait pas compris que l'amour exige du silence «*et qu'il lui faut beaucoup d'espace autour de lui pour croître et se déployer.*» ¹¹⁹ D'ailleurs Chateney avoue plus tard, qu'il l'a quittée parce qu'elle était trop intelligente et qu'elle parlait trop comme son ex-femme. Il reconnaît donc la supériorité de cette femme mais, il refuse d'admettre une relation avec cet écart.

Ce personnage, ainsi que les autres, porte toujours à fleur de conscience tout son passé. C'est une façon très intéressante de construction d'un personnage, puisque cela donne une importance considérable à la mémoire, donc à la subjectivité.

En ce qui concerne l'antisémitisme et la question des Juifs, le regard des autres la contraint et elle passera d'une phase d'indifférence à la solidarité. Le fait d'apprendre, toute petite fille, qu'elle est une petite fille juive l'a énormément bouleversée. Ceci est une peine plus ancienne que celle infligée par Chateney vers ses trente ans. Cette peine lui a été

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 231

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 55

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 63

infligée à l'aube de ses sept ans dans la cour de l'école quand une petite fille qu'elle n'aimait pas du tout l'a questionnée sur les rituels juifs. Hélène ne se sent pas du tout Juive et dans son monologue intérieur remarque que :

*« (...) les jeux et les passions des hommes ont parfois des conséquences cruelles pour les petites filles à tabliers roses qui ont sept ans et ne savent encore rien de l'Histoire. »*¹²⁰

Elle a beaucoup de peine à accepter sa judéité et ne manque jamais de mentionner qu'elle est née au Boulevard du Pont d'Arve, à Genève, qu'elle est une Suisse et qu'elle a fait toutes ses écoles à Genève, alors que les autres parlent de partir voir leur patrie – la Palestine.

Dans la deuxième partie du roman, dans une fête, en se regardant dans une glace, elle se décrit comme étant du type :

*« (...) plutôt mongol avec ses pommettes haut placées, ses joues rondes, son petit nez épaté. Et puis à trente-cinq ans, elle n'en paraissait certes pas vingt-huit. Non, rien encore d'un visage de femme qui renonce à vouloir plaire. Mieux, à pouvoir plaire. »*¹²¹

Malgré l'indépendance de ce personnage féminin, puisqu'elle conduit même une voiture (sa Ford), son rêve le plus profond est d'être aimée jalousement et pour toujours, oubliant son rôle dans la société de conférencière émérite, rédactrice parfaite, docteur en sciences politiques et en histoire entre autres. Elle essaie de récupérer l'amour de Chateney, perdu, car elle ne savait ni comprenait pas pourquoi, d'un jour à l'autre, il avait cessé de l'aimer. Cette histoire avec Chateney, finie depuis près de sept ans, se cachait encore dans son cœur et elle sentait qu'elle n'avait rien à perdre avec lui et allait peut-être entreprendre une nouvelle lutte pour le reconquérir, car *« elle aurait donné simplement vingt ans de sa vie pour avoir le droit de s'occuper des beaux habits de cet homme, tenir le compte de ses chemises, de son linge, de ses chaussettes »*¹²². Voilà une Hélène, intelligente, haut placée dans le BIT, indépendante, audacieuse, qui a tout pour réussir, mais en ce qui concerne l'Amour, ce sentiment si recherché, elle ne s'y connaît pas beaucoup et a de la peine à comprendre la réalité. Hélène dévoile son égoïsme en voulant reconquérir Chateney. En

¹²⁰ *Ibid.*, p. 73

¹²¹ *Ibid.*, p. 87

¹²² *Ibid.*, p. 171

effet, elle échangerait sa formation, son statut et son poste de travail pour devenir une simple ménagère. Elle serait prête à abdiquer de tout en échange d'un regard intentionné de Chateney.

Dans la quatrième partie du roman, Hélène se sent désespérée parce que Chateney décide d'acheter une voiture et elle n'aura plus le plaisir de l'emmener dans la sienne. Dans sa remémoration, elle remarque que bientôt le printemps arrivera, la saison qui la laissait sans défense, la saison où chaque année se posait à nouveau le problème de Chateney, où elle déprimait à cause du manque de Chateney. Et *«comment aller à la rencontre d'un nouveau printemps sans Chateney? Six, c'était bien suffisant déjà. Pourtant elle en était sûre, il y aurait pour elle un septième printemps, puis un huitième, puis une succession de printemps sans André, elle seule à un volant ...»*¹²³.

Nous sentons que le chagrin d'amour de ce personnage va durer longtemps et qu'elle n'a pas le moyen de s'en débarrasser. Elle sent qu'elle va entretenir cette douleur pendant longtemps. Ce personnage semble être voué à l'échec amoureux. C'est une fatalité qu'Alice Rivaz laisse déjà entrevoir. Hélène croit que si elle avait été une artiste au lieu d'être une intellectuelle elle surmonterait plus facilement ce chagrin d'amour puisqu'ils (les artistes) s'en servent de leurs sentiments, leur chagrin pour créer de l'art. À son avis, il n'y a que les artistes qui ont de la chance, il y a aussi les croyants. Elle croit que tout eût été plus facile pour elle si elle avait pu aller sincèrement à l'église, car elle avait Dieu dans son cerveau plutôt que dans son cœur, mais elle n'avait jamais senti Dieu comme une présence. L'art et la religion, selon Hélène, deviennent, pour ceux qui les pratiquent, un soutien, une façon de reclasser la douleur, de mieux gérer les sentiments.

Face à l'indifférence de Chateney, elle invente une dépression nerveuse, suite de surmenage pour partir du bureau quinze jours. Elle décide de partir au Tessin d'où elle croit revenir une autre personne, *«lavée, vidée, comme un poulet, comme une baignoire peuvent l'être.»*¹²⁴ Elle se réjouit d'imaginer le pétrin où Chateney allait être pour finir le travail au bureau. La narratrice nous fait aussi prendre conscience qu'Hélène Blum a un poste à responsabilité, mais elle doit faire plus d'efforts que les hommes, qui sont vus comme paresseux et c'est à Hélène Blum que les tâches les plus difficiles sont fréquemment confiées. Elle s'absente pour mieux se rendre compte de l'importance de sa présence.

¹²³ *Ibid.*, p. 294

¹²⁴ *Ibid.*, p. 309

À la fin du roman, Hélène Blum qui croit venir avec l'esprit plus tranquille, apprend les fiançailles de Chateney avec Nelly Demierre et se rend compte que désormais, leur relation ne sera qu'une relation de travail. Tous ses espoirs sont perdus.

3. *La paix des ruches* (1947)

Le roman *La Paix des ruches* est le plus explicitement féministe d'Alice Rivaz. Le titre qui à la première vue nous laisse curieux, exprime, après la lecture du roman, l'aspiration de la narratrice (Jeanne Bornand) à une société pacifique organisée sur un mode féminin. C'est alors à la page 108 du roman que la narratrice nous explique comment la société des abeilles est bien plus ancienne et évoluée que celle des hommes et elle se demande même si pour en arriver à cette organisation si parfaite de la vie et du travail il a fallu sacrifier le mâle une fois leur rôle accompli. Marcel Raymond¹²⁵ nous avertit déjà dans la préface de l'oeuvre :

« *«La Paix des Ruches», est une allusion explicite au prix qu'il a fallu payer, la mise à mort des mâles, pour permettre le travail pacifique des ouvrières. Nous autres, lecteurs, sommes ainsi prévenus : tout se passe comme si l'homme était de trop.»*¹²⁶

Le féminisme d'Alice Rivaz dans ce roman est aussi qualifié par Marcel Raymond, comme un féminisme de la «dissemblance» et cette différence n'est ni biologique ni essentialiste ; il repose surtout sur une vision de l'histoire et sur les rapports de pouvoir entre les hommes et les femmes.

Au sujet de la durée romanesque de ce roman, étant un journal intime et divisé en chapitres, celui-ci doit avoir une certaine durée. La première partie fait allusion à l'absence du mari dans le service militaire et à une durée de plusieurs mois. Elle nous parle ici du bureau, des collègues de travail et se questionne sur l'amour. La deuxième partie a une durée de quelques semaines et il s'agit de la partie centrale du roman où nous pouvons trouver les réflexions de Jeanne en ce qui concerne la condition des femmes, des hommes, du mariage, de l'amour et de la guerre. Dans la troisième partie le récit suit une chronologie et termine avec l'annonce du retour du mari.

En ce qui concerne l'espace, le lieu référentiel de ce roman est la ville de Lausanne. Il y a quelques allusions faites par Jeanne Bornand (l'héroïne) dans son journal intime qui crée chez le lecteur une illusion réaliste de cet espace extérieur. C'est le cas du Pont-

¹²⁵ Marcel Raymond (1897-1981) est titulaire de nombreux prix et docteur *honoris causa* de plusieurs universités européennes.

¹²⁶ RIVAZ, Alice, *La Paix des Ruches*, p. 8

Bessières¹²⁷, haut lieu des suicides à Lausanne, Ouchy¹²⁸ lieu de promenade au bord du lac Léman où habitent les parents de Jeanne Bornand, la place Saint-François¹²⁹ et du jardin de Derrière-Bourg¹³⁰.

En ce qui concerne les allusions aux événements historiques, c'est Jeanne Bornand qui nous indique que nous sommes vers la fin de la guerre d'Espagne. Cependant, ce roman a été écrit après 1945 et Alice Rivaz dote son personnage – Jeanne – du don de prophétie prévoyant déjà une nouvelle guerre mondiale :

«En revanche des rumeurs de guerre. Il semble que nous n'y échapperons pas (...). La guerre d'Espagne nous donne un avant-goût de ce que sera la nouvelle guerre européenne ou mondiale, si vraiment des hommes la déclenchent.»¹³¹

3.1 – Mme Jeanne Bornand

Ce roman étant un journal intime,¹³² est tenu par une femme mariée – Jeanne Bornand – en l'absence de son mari. Tenu en 1938-39, la guerre d'Espagne finit et c'est en partie à cause de cette guerre qu'elle a, dans son journal, un discours pacifiste qui a marqué l'entre-deux-guerres.

Ce que le lecteur remarque c'est que Jeanne Bornand est une femme très réaliste, mais le ton de son "journal" n'est pas le même au début et à la fin du roman. Si au début il surprend par le contenu assez mordant, vers la fin du livre le rythme devient plus affaibli et ondulant. Il nous semble qu'à la fin du roman, nous ne sommes pas en présence du même personnage, comme si, par l'écriture, le personnage s'était senti soulagé. Le roman est divisé en trois chapitres et dans le premier, la narratrice commence par une phrase «*Je crois que je n'aime plus mon mari*»¹³³ ce qui peut choquer le lecteur dès le début.

Nous remarquons chez Jeanne que sa vision du monde nous est «livrée» sans aucun ornement. Sa vision est pleine de mécontentement, de frustrations, d'affrontements entre

¹²⁷ *Ibid.*, p. 64

¹²⁸ *Ibid.*, p. 74

¹²⁹ *Ibid.*, p. 148

¹³⁰ *Ibid.*, p. 156

¹³¹ *Ibid.*, p. 105

¹³² Alice Rivaz est aussi considérée une épistolière. Sa correspondance avec Paul Alexandre comprend 22 lettres où la romancière-épistolière exprime ses doutes, ses goûts, ses vues esthétiques et ses encouragements.

¹³³ RIVAZ, Alice, *La Paix des ruches*, p. 23

les deux sexes et où il y a surtout une grande solidarité féminine. La narratrice passe souvent du «je» au «nous» et quand il s'agit de «nous» c'est un «nous» féminin qui est présent.

Ce personnage est une jeune femme que la jeunesse va quitter, cependant elle se sent encore jeune et souhaite que la vieillesse tarde. Elle fait allusion alors au caractère éphémère de la beauté d'une femme :

« (...) à quel point nous, femmes, nous nous aimons avec désespoir à travers la radieuse image qui est la nôtre et qui nous valorise durant de brèves années en tant que servantes du fameux culte en attendant de se détériorer, de s'effacer, nous laissant face à nous-mêmes, sans écran, sans témoin, ni flamme à entretenir, à la recherche d'une nouvelle patrie un peu spartiate, j'imagine, où nous mènerons une vie à cheveux gris, sans complaisance, privée de douceur. Oh! Que ce temps ne vienne que le plus tard possible!..»¹³⁴

Dans ce premier chapitre, la narratrice s'exprime avec vivacité, énergie et avec un caractère incisif à son avis sur la différence entre les sexes. Jeanne Bornand s'est façonnée un idéal de vie à atteindre, mais qu'elle ne parvient jamais à concrétiser. Elle place la source de tous ses problèmes sur son mari, sans jamais s'engager elle-même. Elle critique les hommes dans leur rapport :

«Quel compagnon! Alors qu'il est justement si peu fait pour vivre avec nous, n'aspirant pas aux mêmes choses que nous, attiré par ce que nous n'aimons pas, indifférent et parfois hostile à ce que nous aimons. Combien désormais je lui préférerais la compagnie d'une amie, d'une mère. C'est qu'en vérité, ils sont d'une autre espèce que nous. Dès mon enfance je l'avais compris. »¹³⁵

Elle en veut au monde et aux hommes. Elle parle au nom des femmes et reproche au monde et aux hommes, leur manque de sensibilité puisqu'ils oublient que les femmes aiment être conquises ou reconquises constamment et non pas une seule fois, comme ils le font normalement. D'après Jeanne :

¹³⁴ *Ibid.*, p. 60

¹³⁵ *Ibid.*, p. 24

« Hélas! Ils ont bien d'autres chats à fouetter, d'autres jeux, désormais, dans leur vie : le vin, les guerres, la pêche à la ligne, les affaires, l'horrible chasse, la politique, l'art, le service militaire, que sais-je encore? »¹³⁶

Alice Rivaz attribue à ce personnage une nature très féminine avec des qualités typiquement féminines telles que l'instinct, l'émotivité, la tendresse, le mépris de la violence, et dans ce cas spécifique un attachement à des images concrètes qu'elle nourrit. Dès sa jeunesse, Jeanne Bornand cherche, comme ses amies, l'Amour. Elle avoue qu'elles ont davantage attendu de l'amour que du mariage : « *Il nous semblait avoir droit au premier, nous attendions tout du premier.* »¹³⁷ La narratrice regrette que mariage et amour n'aillent pas ensemble dans la vie d'un couple puisque si souvent un mot exclu l'autre et « *C'est seulement au temps des fiançailles qu'ils coexistent comme deux parties d'un tout, comme deux mots reliés par un trait d'union....* »¹³⁸. Alors, puisque leur mariage ne va plus, le contraste entre les attitudes de Jeanne et celles de son mari montre qu'entre les deux il n'y a plus aucune possibilité de communication ; une relation de pouvoir s'est installée entre les deux et la narratrice, femme très délicate et même fragile, se sent écrasée par un mari qu'elle décrit comme peu délicat et arrogant. À remarquer aussi que le mari de Jeanne se sent gêné car il sait que si sa femme écrit un « journal » c'est probablement pour compenser le déficit et le besoin de l'amour conjugal : sa femme demande de l'aide à l'écriture au lieu de la demander à lui-même.

Après un bilan sur sa vie, Jeanne avoue qu'elle voudrait :

« (...) encore un **autre** amour. Mais je n'ai plus un minois de vingt, ni même de trente ans. De plus, je sais maintenant ce qui m'attend, ce qui attend tout amour dans cette vie, ce qu'il en coûte, ce qu'on peut attendre ou plutôt **ne pas** attendre d'un homme. »¹³⁹

Cet aveu nous prouve combien Jeanne Bornand se sait insatisfaite de sa vie, s'égare dans des chimères inconsistantes. Elle est toujours en quête de l'Amour, mais en même temps, elle se montre incapable d'alimenter ses aspirations, trop éloignées de la réalité, car elle maintient dans un monde créé à son image. Jeanne Bornand veut faire croire qu'elle

¹³⁶ *Ibid.*, p. 58

¹³⁷ *Ibid.*, p. 49

¹³⁸ *Ibid.*, p. 33

¹³⁹ *Ibid.*, p. 85

appartient à une classe de femmes insoumises à leur condition de vie. Toutefois, bien que l'écriture lui offre cette perception, nous nous rendons compte que le narrateur n'agit pas de façon à s'évader de cette situation qu'elle qualifie « d'étouffante ». Auparavant, Jeanne avait déjà pensé au divorce, mais elle change d'opinion lors d'un week-end où Philipe, son mari, rentre à la maison après son service militaire. Son songe du divorce, de la séparation s'efface et le chemin de ce personnage aboutit sur l'incertitude.¹⁴⁰

Au courage démontré parce qu'elle ose l'écrire, et ose donc dénoncer sa condition de femme, s'oppose son attitude incohérente qui la maintient dans l'inaction. L'héroïne semble incapable, malgré son engagement, de changer le cours de son existence.

Dans le deuxième chapitre, Jeanne, femme émancipée, avoue ses infidélités au mariage et ne se sent toutefois pas coupable puisque son mari agit, selon elle, de la même manière. Elle questionne son mariage, car en regardant en arrière elle remarque avec amertume :

*«Et je m'étais pourtant juré de ne jamais épouser une telle sorte d'homme. C'est hallucinant, il me semble parfois que je ne suis pas moi, mais ma tante, ma mère, ma grand-mère, et que c'est **leur** vie que je commence à revivre...»¹⁴¹.*

Cette affirmation prouve que Jeanne n'a jamais été maîtresse de son destin. Elle n'a pas agit en conformité avec ses idéaux et ses principes, ce qui lui cause un effet d'étrangeté. Cependant, la narratrice laisse au lecteur le choix sur son futur. Nous ne savons pas ce qu'elle va faire. Si la première ligne de son «journal» disait qu'elle n'aimait plus son mari et que le seul point sur lequel ils étaient d'accord c'était de refuser l'enfant, après c'est au lecteur d'imaginer ce qui va se passer, car elle n'est plus très sûre de sa vie sentimentale ou professionnelle.

Un autre sujet très cher à Alice Rivaz c'est le travail. Elle a pu voir les femmes dans le monde du travail occupées par des tâches répétitives et essentielles au maintien de la vie, des activités dévalorisées et sous rémunérées. Jeanne Bornand témoigne, tout au

¹⁴⁰ Dans les années quarante le divorce n'est pas encore très bien accepté socialement en Suisse et le personnage pourrait être alors vu d'une forme négative par la société. Ceci était déjà arrivé avec le personnage Madeleine Saintagne du premier roman d'Alice Rivaz, *Nuages dans la main* (1940). Madeleine avait aussi mis en échec son mariage, mais d'une façon subtile, car la romancière n'avait pas encore osé transgresser la morale existante.

¹⁴¹ RIVAZ, Alice, *La Paix des ruches*, p. 117

long du roman, la division sexuelle du travail «*nous faisons, et ils défont*»¹⁴², phrase très incisive qui s'applique aussi bien à la vie domestique qu'à l'Histoire. Cette phrase en dit beaucoup puisque Jeanne rêve justement d'une organisation parfaite du travail (comme chez les abeilles) et se montre en même temps, perplexe face à l'enthousiasme avec lequel son mari part pour le service militaire. Ce départ de son mari est vu de deux façons : d'abord elle est contente parce qu'ainsi elle reste seule à la maison et peut faire ce qu'elle veut avec ses amies. Son départ représente sa libération ; le système lui rend service. Mais l'idée de service militaire lui rappelle aussi la guerre, celle de 1914-1918 et aussi celle d'Espagne en 1936 qui ont transformé les mentalités. Au moment où elle écrit son journal, la guerre d'Espagne parvient à sa fin, ces événements extérieurs à la Suisse ne sont pas considérés dans une perspective politique ou historique, mais apparaissent comme des forces du destin face auxquelles les héros sont obligés de se définir et de prendre position. C'est en partie à cause de cette guerre que Jeanne Bornand a dans son journal un discours pacifiste car elle est une femme qui accompagne les événements mondiaux. D'après elle il faudrait neutraliser la meurtrière nuisance de l'homme adulte pour l'empêcher d'évoluer avec des principes belliques, et pour cela il faudrait :

*«Empêcher tout guerrier de grandir, d'éclore, et peut-être tout savant d'inventer? Faudrait-il en arriver là? La société des abeilles est bien plus ancienne et évoluée que celle des hommes.»*¹⁴³

En ce qui concerne le travail des femmes, Jeanne analyse très profondément leur situation et conclut que les femmes n'ont pas un métier, mais plusieurs et que quand elles en ont fini avec un, il leur faut immédiatement se mettre à en pratiquer un autre. En parlant de son cas, Jeanne admet qu'elle préfère les travaux du ménage au travail de bureau. Elle aime réellement le compagnonnage amical entre des êtres que de mêmes goûts se rapprochent et ont toujours un même destin. Malgré cette surcharge, elle crie :

«Et pourtant notre travail nous l'aimons. Ce que nous n'aimons pas, c'est l'injustice. Ce qui nous révolte, c'est de n'avoir jamais de moments de loisirs, et cela à cause de lui qui se dit plus fort que nous, plus solide que nous, et prétend nous aimer,

¹⁴² *Ibid.*, p. 106

¹⁴³ *Ibid.*, p. 108

vouloir nous protéger! Ce que nous n'aimons pas c'est cette absence de solidarité entre eux et nous, cette incorrection première dans la distribution des tâches journalières entre eux et nous. Quand donc apprendront-ils le sens de la justice qui pourtant enfle parfois leurs voix dans les parlements...»¹⁴⁴.

Elle se plaint, parce que la plupart du temps, les femmes se contentent d'être «*les perroquets*»¹⁴⁵ des hommes au lieu d'élever la voix quand elles se sentent victimes. C'est pour cela qu'elle a décidé d'écrire son «journal» intime, écrit à la première personne et surtout écrit par une femme. Pour Alice Rivaz et aussi pour Jeanne Bornand, être femme c'est avoir la capacité de l'observation du réel; c'est souvent bénéficier de la lucidité des exclus, mesurer la profondeur de la confusion de l'esprit de ceux qui sont privés d'une position dans le monde.

Le troisième chapitre commence avec la description d'un rêve que Jeanne a eu pendant la nuit. Dans ce rêve, elle revoit un ancien amant, Stéphane, qui lui procurait un sentiment de ravissement immatériel, supraterrrestre même, comme elle n'avait jamais éprouvé auprès de lui auparavant. Il est bien évident que Jeanne éprouve un énorme désir d'être aimée, tout ce qu'elle recherche c'est l'Amour, c'est ce qu'elle quête tout le temps. Ce rêve et ce désir sont si profonds qu'elle veut revoir Stéphane pour confronter son rêve avec la réalité. Elle conclut finalement que rêve et réalité sont différents et que toute expérience est unique. Elle connaît aussi un autre homme chez sa copine Elisabeth, rêve de lui, un rêve qui la laisse épanouie, mais qui ne passe pas d'un rêve. Les fantômes deviennent un refuge.

Dans cette dernière partie, Jeanne laisse un peu de côté ses frustrations, son mécontentement avec le monde et les hommes. Son ton devient plus souple et elle constate que les hommes pourraient prêter aux femmes la même nocivité qu'elle prête habituellement aux hommes. Parmi eux, il y a aussi des pauvres maris qui ne peuvent rien faire de leur vie à cause d'une femme qui les étouffe, réclame d'eux le meilleur, et ramène tout à leur propre personne, voulant être adorée à chaque minute, ne laissant aucun moment à l'homme pour qu'il se retrouve et ne lui permettant pas de jouir de privacité, d'espace, de liberté, de silence et de solitude. Elle se rend compte que les hommes peuvent se

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 90

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 107

questionner sur les mêmes réalités que les femmes. À son avis, eux aussi, ils ont l'impression que les femmes :

« (...) n'ont qu'une idée en tête quand elles voient un homme encore libre. Le mettre entre quatre murs, le traîner à l'église, devant le maire, se l'approprier, l'empêcher d'être lui, le dévorer!...»¹⁴⁶

Jeanne conclut que les hommes édifient leurs jugements dans l'abstrait tandis que les femmes le font dans le concret. Elle conclut que pour qu'un mariage réussisse, il en faut deux «maçons» au lieu d'un et que le seul visage «vraiment chéri est celui d'une mère, d'un père; que c'est vers eux que finalement on se tourne si aucun enfant n'est là, né de soi; et que celui du mari se réduit à sa signification véritable, celle d'un compagnon mal assorti.»¹⁴⁷

Pendant le récit, Jeanne Bornand fait référence aux autres femmes qui travaillent au bureau avec elle. C'est avec ces femmes qu'elle se sent bien, qu'elle se sent en sécurité ; c'est à elles qu'elle peut tout confier. Le hasard les a mises dans la même pièce, chacune devant une machine à écrire. Il y a d'abord Clara, femme seule, assez timide. D'après Jeanne, c'est plus difficile de connaître une femme comme Clara, parce qu'elle ne peut pas dire comme les autres «mon mari, mon fiancé» et peut-être encore moins «mon ami» ou «mon amant» car la société est bien capable de ne pas leur pardonner. Ainsi, une femme seule n'étant pas centrée sur son compagnon peut mieux que les femmes mariées regarder avec plus d'objectivité, de profondeur, ce qui se passe chez les autres. Il y a aussi Marguerite, «maçonne» de haute qualité dont le mariage est un succès. L'esprit négatif lui provoque la crainte :

«C'est trop beau, ça ne durera pas...» Jeanne pense que Marguerite fait partie de ce «petit nombre d'élus dont le bonheur s'approche comme d'un aimant, parce qu'ils savent non seulement l'attirer, mais le garder»¹⁴⁸.

Dans la dernière partie du roman, Jeanne conclut que la seule femme qu'elle connaît et qui est heureuse est Marguerite, et que cela peut donc exister. Il y a aussi Sylvia que Jeanne décrit comme une femme telle qu'elle les aime : jolie et surtout très naturelle,

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 143

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 162

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 35

gaie dans son comportement quotidien, vivante, exubérante et en même temps très réservée, pleine de trésors intérieurs, avec une sorte de rayonnement intermittent. Malgré ces attributs, elle est très fragile et se suicide à la fin du roman laissant Jeanne très sensibilisée. Sa collègue Elisabeth était une femme à part, car selon Jeanne, elle semblait traverser sa jeunesse «à la manière de ces femmes qu'a peintes Hodler et qu'on voit se tenir debout, les pieds dans le vide, à quelques centimètres au-dessus du sol»¹⁴⁹. Elle n'aimait personne, mais suscitait sur sa route des dévotions extraordinaires remplissant d'envie les autres amies. C'est une femme intelligente, son mari l'adore, mais elle, quitte provisoirement sa famille à cause de ses problèmes métaphysiques. Cette femme mariée part en voyage toute seule, loin de sa famille pour se consacrer à elle-même. Dans le dernier chapitre, venue de son voyage, elle entraîne Jeanne vers ses préoccupations religieuses. Jeanne présente un doute sur le christianisme disant qu'elle n'a pas besoin du Christ, cependant elle éprouve une attirance envers Marie de qui elle sent avoir besoin, qu'elle voudrait appeler, chez qui elle voit que de la tendresse :

«Oui, pour Marie, pour l'amour de Marie, je ferais des choses que je ne pourrais pas faire pour l'amour de Dieu ...»¹⁵⁰

Le côté féministe qui est évident dans ce roman avec la confrontation des sexes, la solidarité féminine, la vision du monde, le manque de satisfaction a tout à fait un rapport avec la modernité. À remarquer que ce roman apparaît avant *Le Deuxième Sexe* et avant *Les Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir. Les sources d'inspiration sont dans les *Jeunes filles* de Montherlant¹⁵¹ et dans la citation de Rilke par laquelle Jeanne conclut la deuxième partie de son «journal».

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 48

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 158. Alice Rivaz a osé bousculer des tabous fondamentaux de l'époque. Dans cette citation elle présente un doute sur le christiannisme. Au sujet de l'image de la Vierge Marie, voir Yasuko Shoda-Fujizane, «Au nom de mes sœurs», *Écriture* 48, dossier Alice Rivaz, p. 121-122.

¹⁵¹ cf. JUNOD, Roger-Louis, *Alice Rivaz*, p. 28

4. Le creux de la vague (1967)

Le diptyque formé par *Comme le Sable* et sa suite, *Le Creux de la Vague*¹⁵², se situe en 1928 puis en 1933, avec la menace grandissante du nazisme et la montée de l'antisémitisme. C'est aussi la fin des années folles et celles de la crise, lourdes de menaces qui constituent le cadre des romans genevois : *Nuages dans la main* et les deux ci-dessus mentionnés. Même si l'action n'est en général pas datée il y a quand même quelques dates qui nous sont données. Par exemple en découvrant des affiches antisémites, Mme Peter nous donne tout de suite quelques repères importantes : l'action se passe au XX^{ème} siècle, en 1933, en Suisse et à Genève.¹⁵³

Ce roman (*Le Creux de la Vague*), n'avait pas encore un titre définitif et Alice Rivaz, après avoir « *relut certaines déclarations de foi* » littéraires de Virginia Woolf, et ce fameux passage qui commence par des mots provocateurs :

« Si l'écrivain était un homme libre et non un esclave ... » (que je mettrai peut-être en exergue à ma suite de *Comme le Sable* encore sans titre, car décidément je renonce aux *Miettes de vie* « qui dit en somme le contraire de ce que je voudrais faire entendre, car en fait, ces miettes, c'est le principal, il n'y a rien d'autre, elles contiennent tout, le meilleur et le pire, l'or et la boue ...), passage de Virginia qui dit aussi que la tâche du romancier consiste à exprimer « ce halo lumineux qu'est la vie » »¹⁵⁴,

continue à en avoir des difficultés pour trouver un titre convenable comme elle nous le dit :

« Trouvé un nouveau titre possible. *Un puits sans fond*, étiquette et dénominateur commun de certains des thèmes sous-jacents du livre, plus importants que ses thèmes apparents, accidentels, voire anecdotiques (...). *Un puits sans fond*, c'est d'abord le cœur de mes personnages, si riches, pour la plupart, d'amour et d'élans. »¹⁵⁵

¹⁵² « Alice Rivaz a nourri le projet d'une grande suite, à la manière des romans-fleuves de l'entre-deux-guerres, où les mêmes personnages se retrouveraient de cinq en cinq ans jusqu'après la seconde Guerre mondiale. Elle ne l'a pas réalisé. » (Françoise Fornerod, *Alice Rivaz Pêcheuse et bergère de mots*, p. 189)

¹⁵³ cf. RIVAZ, Alice, *Le creux de la vague*, p. 23

¹⁵⁴ RIVAZ, Alice, *Traces de vie*, p. 206

¹⁵⁵ RIVAZ, Alice, *Traces de vie*, p. 208

4.1 – Mme Isabelle Peter

Dans *Le Creux de la Vague*, Alice Rivaz confère à Mme Peter (un personnage plus âgé que les autres), comme elle l'avait déjà fait avec Mme Lorenzo (*Nuages dans la main*), une voix, un regard, une intériorité, l'humanisant. Elles ont le rôle d'ouvrir et de conclure les deux romans et ont une position symbolique importante. Dans le contexte de l'Europe en guerre, Mme Lorenzo et Mme Peter apparaissent comme les dépositaires d'une expérience et d'un humanisme au féminin.

Mme Isabelle Peter est introduite tout au début du roman par son discours intérieur. Le lecteur se rend tout de suite compte qu'il s'agit d'une vieille dame qui s'autocaractérise comme une « *Pauvre petite femme, si jolie – oui, il y a trente ans – si fragile, elle va se casser, s'effondrer ... aujourd'hui de telles craintes se justifiaient jusqu'à un certain point.* »¹⁵⁶ Cette vieille dame se sent alors tout à fait libre, elle a déjà donné sa contribution pour élever une famille et maintenant elle consacre son temps à des mouvements pour la paix. Elle a soixante-dix ans et est consciente du prix que la vie nous fait payer avec toutes les transformations qu'elle nous fait subir.

En ce mois d'avril 1933, Mme Peter oublie sa fragilité, la nuit et le froid pour déposer dans les boîtes aux lettres des habitants du Bourg-de-Four encore endormis des « *paperolles anti-guerrières* »^{157/158}, c'est-à-dire une invitation à se rendre à la prochaine réunion du MFPJ, le Mouvement Féminin pour la Paix et la Justice. Même si elle pressent la futilité et la vanité de sa tâche, elle n'en préfère pas moins « *l'agitation d'une vieille fourmi qui va, qui vient, courageuse, tenace, pleine de vitalité...* »¹⁵⁹

C'est Mme Peter qui nous fait réfléchir sur l'être humain, à quel point il est fragile et transformable. C'est dans la rue qu'elle voit le va-et-vient des passants presque tous plus jeunes qu'elle, qui la bousculent, qui la poussent contre les murs. Son regard de

¹⁵⁶ RIVAZ, Alice, *Le Creux de la Vague*, p. 9

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 19

¹⁵⁸ Comme Françoise Fornerod a mentionné dans l'oeuvre Alice Rivaz, *pêcheuse et bergère de mots*, p. 21/22, la romancière a aussi vécu dans ce milieu tant en vogue à l'époque : « *Alice a notamment fait partie du Mouvement des femmes pour la paix et la liberté, l'un de ces groupes antimilitaristes et antifascistes actifs à Genève durant les années trente ; membre quelque temps du comité, elle a bientôt quitté le mouvement dont les parolotes lui paraissaient stériles, préférant réserver à l'écriture le peu de temps libre que lui laissait son travail.* »

¹⁵⁹ RIVAZ, Alice, *Le Creux de la vague*, p. 18

femme âgée, dont la naïveté originale est devenue sage grâce au passage du temps, aimerait crier à tout ce peuple qu'il faut être attentif, car le temps ne pardonne pas. Et à son âge, elle était la seule, désormais, à savoir combien elle différait du corps séduisant qu'elle avait si longtemps senti vivre et respirer. Elle était consciente que ces passants ne se doutaient pas que dans leur corps à eux, bien caché sous leurs vestes, le lent mais sûr travail de destruction avait commencé et qu'il suffirait de peu de décennies pour les métamorphoser eux aussi en de vieilles personnes. Malgré cette conscience de la tragique réalité, elle se questionne quand même sur les générations futures :

«Quelles idées, quelles passions, politiques ou autres, quelles folies surtout allaient naître et se développer d'ici soixante-dix ans dans ces millions de petites têtes pensantes qui s'apprêtaient à peupler cette ville, ce pays, l'Europe, toute la planète, et à s'y agiter pendant quelques années, bientôt remplacées, par d'autres»¹⁶⁰.

Mme Peter est accusée de blasphémer contre le dieu chrétien qu'elle considère comme un modèle de va-t-en guerre et elle blasphème également contre les idoles de son premier mari, professeur de lettres, qui, elle le sait, aurait cherché à diminuer le mérite de son engagement et ses escapades nocturnes. Elle aussi, voit les hommes comme les grands responsables de beaucoup des maux du monde:

« (...) ils en remettaient, les hommes, avec leurs guerres, leurs atrocités, leur méchanceté. Ils ne cessaient d'ajouter leurs propres cataclysmes à ceux d'origine naturelle, dirait-elle divine?»¹⁶¹

Déjà Jeanne Bornand, beaucoup plus jeune que Mme Peter, dans *La paix des Ruches*, manifestait cette opinion en ce qui concerne la responsabilité des hommes dans les atrocités qui surviennent dans le monde. Alice Rivaz a fait de Mme Peter la plus engagée de ses héroïnes : une «délicieuse» vieille dame, très affectueuse, qui ne croit pas beaucoup à son travail dans les mouvements pacifistes. Elle se désole surtout du manque de sensibilité de la part des jeunes qui voyaient tout son effort comme une attitude touchante devant la vie et le malheur des temps.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 15

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 18

À la fin du roman, nous sentons une certaine ironie dans les mots de Mme Peter, cependant il y a aussi une certaine sérénité :

*«Puis comparant une fois de plus ce qu'elle avait été à ce qu'elle était devenue, elle pensa que de toutes les métamorphoses de l'âge, une des plus importantes avait été pour elle la perte (parfois elle disait même : la délivrance) de tout trouble de nature érotique, de tout désir charnel. Quel rôle il avait joué pourtant dans sa vie, et même dans sa destinée.»*¹⁶²

Dans sa remémoration, Mme Peter est consciente du côté érotique qui a rempli grande partie de sa vie : les hommes qu'elle a eus, ses moments de vitalité intense, la joie sans mesure et sans nom. À son âge, elle ne sent plus aucune espèce de désir physique, n'arrive plus à imaginer le genre de saveur, de sensation, de goût et elle remarque, avec regret que, finalement, ceci n'était rien d'essentiel puisque son être vivait maintenant sans cela. Elle aime trop la vie, *«peut-être même plus qu'autrefois»*¹⁶³ et même si elle compare une fois de plus celle qu'elle a été, une certaine Isa qui ne *«se nommait pas Mme Peter (...) était une jeune fille de dix-sept ans à la chevelure éclaboussée de soleil, aux cils dorés...»*¹⁶⁴ à ce qu'elle était devenue : une vieille dame effondrée. Elle qui avait renoncé à l'alcool, aux cigarettes, à la viande, militait dans des comités pacifistes, accepte son image actuelle profitant encore de ce que les années lui vont encore apporter : la sagesse. Les transformations qu'elle a subies sont énormes et elle, mieux que personne, sait de quoi le Temps est capable. Cependant, Mme Peter vit une vieillesse bien comprise, donc un âge encore plein d'espérance malgré toutes les défaites qu'il apporte. À son âge, elle est bien dans sa peau, mais *«a mal à tel ou tel endroit de la carte, à la Chine, à l'Allemagne, au Venezuela, à l'Indochine, tandis qu'autrefois elle avait eu mal à Charles, à Georges-Henri, à Daniel, à Louis...»*¹⁶⁵ Elle fait la comparaison entre ces deux façons d'avoir mal en fonction de l'âge et conclut que malgré tout, la vieillesse apporte la sagesse, mûrit les idées, guérit les maladies de l'esprit et de l'âme. Quand le temps nous met de côté, montre que la vie ailleurs continue sans nous, cela nous donne envie de nous occuper de ce qui se passe chez les autres.

¹⁶² *Ibid.*, p. 411

¹⁶³ *Ibid.*, p. 413

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 22

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 184

Elle aussi a des rencontres avec le terrible miroir. A l'inverse de ce qui se passait autrefois, où elle se découvrait chaque fois plus séduisante, cela devient une catastrophe, car maintenant elle se voit telle qu'elle est : une vieille femme.

Ces personnages plus âgés sont très conscients de leur stade. Ils peuvent dire que «c'était mieux de mon temps» car le mieux d'autrefois c'était leur jeunesse. Cependant, Mme Peter aime se rapprocher des jeunes peut-être pour qu'un peu de chaleur renaisse en son âme. Elle sent qu'elle a atteint un âge où l'amour, les baisers ne sont plus l'affaire du jour. Il ne lui reste que de la tendresse à offrir et à recevoir. Elle n'oublie pas non plus que pour vieillir sans déchoir il faut penser comme autrefois où elle avait le cœur libre, admirait le beau, l'honneur.

Alice Rivaz laisse entrevoir qu'elle est une femme partageant les expériences de toutes les femmes en ce qui concerne la quête de l'amour, le travail, la maladie, le vieillissement et elle le fait d'une façon très paradigmatique sans avoir besoin de recourir à la fiction. En ce qui concerne le vieillissement, sensible à la beauté des êtres, elle a écrit des passages pleins de cruauté sur ce sujet dans ce roman. Elle nous fait remarquer que surtout l'altération des visages, marque une perte plus grande que celle de la seule beauté. Cette altération est le signe de la fin de toute vie amoureuse si recherchée par les héroïnes de ses romans. Nous remarquons que, une fois de plus, Alice Rivaz insiste sur le thème de la vieillesse, du temps qui passe et des transformations que l'être humain subit.

4.2 – Mlle Hélène Blum

Entre les deux romans, Hélène Blum a mûri pendant vingt ans dans la conscience d'Alice Rivaz. Puisque ce roman a été écrit après les années 1960, on constate chez cette héroïne d'Alice Rivaz une grande évolution. Elle opte pour une grande liberté amoureuse et choisit même la maternité célibataire. Elle est d'une indépendance hors du commun, qui prend surtout plus racine à l'époque de l'écriture (1967) où il y a eu une double conquête féminine avec la maîtrise de la fécondité et le pouvoir économique partagé avec les hommes, qu'à celle de l'intrigue de ce roman (1933).

Nous la trouvons tout au début du premier chapitre du roman comme quelqu'un qui vît à l'étage au-dessus de celui de Mme Peter. Nous avons alors les sorties nocturnes de

Mme Peter vues par Hélène comme quelque chose de dérangeant, car elle la réveille bien avant l'aube avec ses petits bruits qui l'empêchent de s'endormir. Ce personnage, dans ce roman, est à la fois une intellectuelle préoccupée par son travail, une amoureuse repoussée avec plus ou moins de ménagements et une Juive mal à l'aise dans sa judéité. C'est aussi à travers ce personnage qu'apparaissent les réflexions les plus réussies en ce qui concerne les phénomènes de surproduction et les causes du chômage¹⁶⁶. Et ces problèmes la suivent jusqu'à la maison, dans son sommeil, son réveil et ceci parce que comme elle le pense, il n'y a pas chez elle « *ni chemise d'homme, ni sous-vêtements d'enfants à mettre en ordre* »¹⁶⁷. Elle aime aussi lire des *Correspondances* ou des *Mémoires* d'auteurs et rappelle particulièrement le *Journal* de Katherine Mansfield où elle trouve quelques préoccupations qui la concernent et qu'elle partage. Dans *Traces de vie* d'Alice Rivaz, nous trouvons aussi des allusions à l'œuvre de Katherine Mansfield que la romancière aimait lire. Cet auteur (Katherine Mansfield 1888-1923) a très tôt révélé ses qualités de musicienne et de nouvelliste. Elle avait la flamme de vivre, une énorme soif de vérité et lorsque Hélène Blum entrouvre son *Journal*, elle tombe pile sur un passage dans lequel elle se voyait « *puisque Katherine Mansfield y exprimait de manière poignante son désir d'avoir un enfant.* »¹⁶⁸ Au fond, cette idée la poursuit et cette liberté d'esprit lui a fait penser qu'après tout :

« (...) pourquoi pas en somme, ne me ferais-je pas faire un enfant puisque j'en ai une telle envie (...), et cela pendant qu'il est encore temps?(...) Ce ne serait pas si compliqué. Jamais elle n'avait eu tant d'hommes autour d'elle à disposition, ou presque. »¹⁶⁹

Elle est consciente de sa situation de femme célibataire, pleine de liberté d'action, avec une situation indépendante et matériellement enviable. Elle sait aussi que si elle veut accomplir son rêve, il est grand temps de s'y mettre et de choisir un père de bonne souche qui accomplisse ses désirs. Cette idée apparue au début du roman, va mûrir dans la tête d'Hélène et ce sera dans la quatrième partie, vers la fin, qu'elle va la mettre en pratique et pense alors sérieusement avoir un enfant. Elle se sent devenir l'objet du désir de son collègue de travail (Bourdette) et met alors en marche ses objectifs qui pourront bouleverser son destin. Ainsi :

¹⁶⁶ cf. RIVAZ, Alice, *Le creux de la vague*, p. 32

¹⁶⁷ RIVAZ, Alice, *Le creux de la vague*, p. 25

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 26

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 27

«Elle se sentit pilote de bord avant une traversée, prête à tout accepter, même ce pire, pour qu'entre ses quarante et ses soixante ans, c'est-à-dire pendant cette période affreuse de la vie des femmes où tout commence à leur être enlevé de ce qui était leur raison de vivre, elle-même puisse élever non pas n'importe quel enfant, mais le sien.»¹⁷⁰

Elle comprend qu'elle est surtout une femme et comme tel, elle doit accomplir son destin de femelle et assurer sa descendance et que tout le reste n'a pas d'importance, ni son travail irrépréhensible au BIT, ni le grand Amour qu'elle a toujours attendu. Ce personnage, en particulier, est présenté par des monologues intérieurs qui nous alertent sur la vraie nature des personnages féminins d'Alice Rivaz, malgré leur apparence de femmes indépendantes, calculatrices.

Dans *Le Creux de la Vague* et *Comme le Sable*, le lieu de l'action, le BIT pendant l'entre-deux-guerres, fonctionne comme une métaphore de la division sexuelle du travail. Les hommes sont les chefs et les sous-chefs qui dictent. Les femmes sont celles qui se trouvent dans la salle des machines à écrire, transcrivent docilement les pensées des hommes et les copient sur le papier. Entre ces deux mondes, se trouve Hélène Blum qui est objectivement du côté des hommes dont elle partage les bureaux et autres privilèges dûs à son niveau hiérarchique et à sa formation intellectuelle, mais subjectivement elle est plus proche des secrétaires, les «abeilles» de l'entreprise, dont elle partage les confidences et les préoccupations de femme. D'ailleurs, c'est souvent *«Un plaisir pour elle de voir enfin des visages de femmes! Elle en avait un peu marre, ce matin, de ces visages d'hommes où ne se lisaient que faiblesse, oubli, vanité, inconscience et je-m'en-foutisme...»¹⁷¹*. Elle regrette toujours le manque d'organisation dans la distribution et la coordination des travaux :

«Pourquoi n'était-ce pas elle le chef de section? Parce qu'elle était une femme bien sûr.»¹⁷²

Ce personnage se rend compte, et ressent particulièrement la discrimination qui est faite dans le monde du travail quand il s'agit des femmes. Elle accomplissait toujours son devoir d'état à la perfection même si parfois il y avait dans cet effort une sorte de

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 402

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 67

¹⁷² *Ibid.*, p. 134

médecine, de récompense, puisqu'elle pouvait y trouver l'oubli de ses soucis : sa vieille souffrance d'amour qui la bouleversait parfois pendant son sommeil et encore après son réveil. Le travail fonctionnait alors comme une anesthésie, comme une thérapie.

En ce qui concerne cette intellectuelle genevoise, Hélène Blum, figure centrale de *Comme le sable* et du *Creux de la vague*, les événements qui se déroulent en Allemagne et les premiers signes d'antisémitisme à Genève l'obligent à prendre conscience de son identité juive et à accepter la solidarité avec ses coreligionnaires, auxquels elle est toujours restée indifférente.¹⁷³ Dès qu'il s'agit des Juifs, quand les collègues lui parlent d'Allemagne et de la guerre, elle continue à se questionner si elle est vraiment juive, puisqu'elle ne se sent pas juive, même si les autres ne semblent pas s'en douter. Elle sait ce que les autres pensent d'elle, ce qu'elle représente aux yeux de beaucoup et a peur d'être obligée un jour de l'être ou de le paraître pour se conformer à l'idée que les autres se font d'elle. Dans une conversation avec un collègue, Gérard, en discutant le thème actuel du monde où ils vivaient, le thème des persécutions du peuple Juif est abordé et encore une fois Hélène commente d'une manière méchamment ironique qu'elle se «*sent si peu Juive ... Je me sens Genevoise jusqu'au bout des ongles ... Je suis née ici, vous savez ... Mes parents étaient des intellectuels athées*»¹⁷⁴. Dans la quatrième partie du roman, ce dilemme d'être Juive la suit, la perturbe et lui fait tirer des conclusions assez dures concernant sa personne. C'était devenu un complexe qui s'aggravait à chaque instant et elle a peur qu'«*Un jour, elle raserait les murs, se regarderait dans la glace en cherchant sur son visage les traits mythiques prêtés à sa race – sans les trouver – (...) et chaque fois se sentirait coupable d'une double faute, obscure et sans pardon, l'une involontaire, celle d'être née, l'autre volontaire, consistant à récuser ses origines.*»¹⁷⁵

Elle passe d'une phase d'indifférence à une phase de solidarité, mais les événements successifs en Europe et ses façons de penser la dérangent terriblement. Ses certitudes se bousculent et ses partis pris écroulent. Ce sujet est tellement délicat qu'il la pousse même à croire que Chateney ne l'a pas épousé parce qu'elle était Juive, même si dans le premier roman il lui avait déjà avoué qu'il ne l'aimait pas parce qu'elle était trop

¹⁷³ La problématique de la judéité d'Hélène Blum n'est qu'effleurée dans *Comme le sable*, dont l'action se déroule en 1928, alors que, dans *Le Creux de la vague*, situé en 1933, l'Histoire impose au personnage l'acceptation de son appartenance. « Rappelons que si *Le Creux de la vague* paraît en 1967, le roman était en gestation depuis longtemps déjà. » (FORNEROD, Françoise, *Alice Rivaz Pêcheuse et bergère de mots*, p. 190)

¹⁷⁴ RIVAZ, Alice, *Le Creux de la vague*, p. 189

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 377

bavarde. Mais depuis l'ascension des nazis au pouvoir, cette idée qui ne lui avait jamais traversé l'esprit auparavant, apparaît comme une possibilité. Elle, toujours si frontale, sachant très bien ce qu'elle veut, se sent tout à coup, seulement dû à cette pensée, «*amoindrie, rétrécie. Une petite chose qu'on peut mettre de côté. Qu'on peut écraser, qu'en certains pays on écrasait encore et que dans d'autres on écrasait de nouveau...*»¹⁷⁶. Cette idée lui avait déjà traversé l'esprit puisqu'elle n'arrivait pas à comprendre comment Chateney pouvait ne pas l'aimer seulement parce qu'elle parlait trop. Elle pense que les mots :

« (...) peuvent être aussi des pierres jetées maladroitement et qui font mal à celui qui les reçoit. Et pourtant elle les préférerait toujours aux silences qui, pour elle, étaient des murs devant lesquels son esprit impatient flairait le vide...»¹⁷⁷.

Nous pouvons remarquer que, en effet, c'est à travers le regard des autres, des regards extérieurs, qu'Hélène prend conscience de sa judéité et c'est aussi face aux événements en Allemagne en ce qui concerne les Juifs, qu'elle commence à se préoccuper, à être moins indifférente et à être plus solidaire.

Si dans le premier roman (*Comme le sable*) l'héroïne refuse sa judéité, dans le deuxième (*Le Creux de la vague*), cinq ans plus tard, la situation des Juifs s'aggrave et Hélène est confronté à nouveau avec la question de son appartenance héréditaire en tant que Juive. Dans la dernière partie du roman Hélène accepte finalement de s'engager à aider les victimes du nazisme.

En abordant ce thème, Alice Rivaz montre détenir donc une connaissance profonde sur cet aspect historique suisse qui concerne les Juifs¹⁷⁸. Ainsi, nous pensons que l'oeuvre de Alice Rivaz présente deux moments fondamentaux qui méritent une attention plus marquée : le début du régime hitlérien avec les premières manifestations du racisme et 1938 qui fit déferler les vagues de réfugiés sur la Suisse. Avec les persécutions de 1938 les problèmes humains s'imposent plus concrètement et attirent immédiatement à l'attention.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 371

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 147

¹⁷⁸ Pour mieux comprendre cet aspect nous avons pris la liberté de citer le fragment qui se suit, retiré du site <http://www.cicad.ch/antisemitisme/rapport1998.shtml> : «La communauté Juive : Environ 18.000 citoyens juifs vivent en Suisse sur une population totale de 7,13 millions. Plus de la moitié de la population juive (61%) vit dans la partie suisse alémanique du pays. Environ 6.800 Juifs résident à Zurich, 4.400 à Genève et 2.600 à Bâle. L'organisation faîtière des Juifs suisses est la Fédération Suisse des Communautés Israélites (FSCI). Trois journaux juifs sont publiés : deux en allemand, l'*Israelitisches Wochenblatt* et la *Jüdische Rundschau*, et un en français, la *Revue Juive*.»

Après la fin de son affaire avec André Chateney, elle continue à espérer qu'un jour peut-être il lui reviendra et ne perd pas l'espoir. Cependant, dans une conversation avec Nelly Chateney, elle se sent poussée à refaire le bilan de ses douze dernières années, à compter «ses ruines». Malgré ses cas amoureux, à propos des hommes qui, disait-elle, «avaient joué un rôle» dans sa vie, Hélène se sent assez perdue car elle se rend compte qu'elle se trompait et elle se souvient qu'elle prêtait toujours à un homme qu'elle aimait «*passionnément, stupidement, à en perdre la tête, des pensées qu'il n'avait pas; j'interprétais tout de travers ses gestes, ses silences. Pour qu'il n'éprouve jamais le plus petit moment d'ennui en ma compagnie, je m'efforçais de l'éblouir par mes reparties, mes réflexions, dont je m'imaginais que certaines pouvaient l'intéresser ou l'amuser.*»¹⁷⁹ Elle admet avec amertume, qu'en ce qui concerne les hommes, elle n'y comprend rien du tout. Elle ne sait jamais comment un homme réagira, ce qu'un homme aime ou n'aime pas chez une femme, ce qu'il attend d'elle ou pas. C'est donc cette opinion qu'elle essaie de transmettre à une des secrétaires du BIT, Claire-Lise, qui est bien plus jeune qu'elle, est encore assez naïve et a aussi été aveugle de passion pendant plusieurs années envers son ami Marc Jeanrenaud. Hélène Blum, est très intelligente, très pragmatique, et aime mettre tout au clair. Chateney lui avoue aussi qu'au-delà d'être trop bavarde, elle était trop intelligente pour lui et elle remarque que dans la vie :

« (...) les hommes nous reprochent d'être des rêveuses impénitentes, de nous complaire dans un monde bâti sur les ruses, les détours, les restrictions mentales, alors qu'il nous faut tout construire, créer, imaginer à partir de rien.»¹⁸⁰

4.3 – Mlle Claire-Lise Rivier

La jeune Claire-Lise est un personnage présent aussi dans le roman précédant, *Comme le Sable* et la romancière a déjà dressé un tableau de sa condition amoureuse qui dans ce roman – *Le Creux de la vague*, - après quelques turbulences, va la mener de la naïveté à la sagesse. La jeune fille qui a vingt-deux ans vit encore avec ses parents et a de l'amour une vision naïve et romanesque cultivée aussi par son éducation protestante.

¹⁷⁹ RIVAZ, Alice, *Le Creux de la vague*, p. 157

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 141

C'est Hélène, dans la première partie du roman qui, connaisseuse de l'amour impossible chéri par Claire-Lise depuis son adolescence, l'a décrite comme :

« (...) une de ces jeunes personnes destinées inévitablement à rencontrer des mufles sur leur chemin et à en venir les victimes, à traîner après elles une peine de coeur sinon toute leur vie, du moins pendant toute leur triste jeunesse, quitte à s'en mordre les doigts plus tard. »¹⁸¹

Finalement, elle comprend l'échec de son amour lequel est vu et vécu par elle, mais elle impute à Marc et au monde qui les entourent les causes dont elle n'est pas responsable. Tout ce qu'elle savait c'était qu'elle aimait Marc depuis longtemps, malgré les mauvaises humeurs qu'il lui lançait chaque fois qu'ils se trouvaient ensemble. Pour mettre fin à la méconnaissance de sa personne, il décide de lui montrer sa vraie personnalité et ses tendances homosexuelles, ce qu'elle n'arrivait pas à voir. La façon dont elle apprend que son ami est homosexuel et n'aimera jamais une femme est assez atroce. De cet épisode, elle se souvient seulement du «rire affreux qu'elle avait entendu brusquement»¹⁸² et de la honte qu'il lui a infligé. Elle, amoureuse, avait tout attendu du rendez-vous qu'il avait pris avec elle. Elle avait levé vers lui une bouche suppliante et avide d'un baiser, convaincue que Marc s'était mis à l'aimer ou, mieux que cela, l'avait toujours aimée et attendait depuis longtemps sa déclaration d'amour. Elle était une jeune amoureuse naïve qui connaissait très peu la vie amoureuse ; elle s'était même pas nourri de «magasines féminins et de courriers du coeur»¹⁸³. Marc la décrit comme une fille laide, sans goût, repoussante et aveugle. Lors de ce rendez-vous il lui joue la comédie, pour s'exercer, pour traîner un rôle, celui d'amoureux - qu'il trouvait complètement idiot, mais qu'il était obligé de mettre en scène s'il voulait devenir un acteur. Elle sent que bientôt elle devra entrer dans le monde des apparences, car à cause de son amour pour Marc, elle ne sort avec personne. Elle se sent presque obligée de faire croire aux autres, sauf à son père et à sa tante, qu'elle a un amant, rien que pour donner l'impression d'être comme les autres.

Malgré sa jeunesse (26 ans) elle est une fille très consciente, très responsable et très adulte. Elle a perdu sa mère très jeune et a du lutter pour gagner de l'argent pour son

¹⁸¹ Ibid., p. 59

¹⁸² Ibid., p. 175

¹⁸³ Ibid., p. 174

soutient, oubliant son rêve de devenir peintre : *«Mais est-ce que je peux peindre, moi, alors que j'en ai une telle envie, depuis si longtemps?... Moi non plus, je n'ai pas assez de loisirs, moi aussi je dois gagner ma vie comme tout le monde.»*¹⁸⁴ ; et elle montre qu'elle a bien la tête sur les épaules quand elle dit :

*«Je n'aurais jamais l'idée d'emprunter de l'argent à des camarades de travail, puis de le dépenser en futilités comme le fait Hartwon...»*¹⁸⁵

Donc, elle est très inexpérimentée en ce qui concerne les méandres de la vie amoureuse, mais semble être une jeune fille très mûre en ce qui concerne les responsabilités de son travail et les exigences primaires de la vie. Elle est très timide et il lui manque de l'auto-estime car elle n'a pas le courage d'assumer son goût de la peinture. Alors qu'elle meurt d'envie de tenir les pinceaux et de montrer les croquis lesquels, à son avis, sont bons, elle les cache dans les tiroirs, seulement parce que Marc, son amoureux, un jour s'était moqué cruellement de ses tentatives. C'est encore dans la première partie du roman qu'elle se pose une question sur son existence :

*«Au fait, une vie, en avait-elle une à elle? Si souvent il lui semblait que seuls les autres en possédaient une, mais pas elle, que tout se passait comme si elle avait été posée à un passage, à un carrefour, au milieu du va-et-vient, du bruit des autres, afin de les regarder intensément s'agiter, faire étroitement corps avec leur vie, tandis qu'elle attendait encore la sienne...»*¹⁸⁶.

Seule, cette jeune fille a senti que le passage du monde de l'enfance et de l'adolescence à celui de l'adulte passe par une phase sinistre et de peur « où tout est à déchiffrer, à deviner, à apprendre, où tout paraît effrayant ou sublime et semble vous repousser, vous regarder avec un visage hostile et fermé sur lequel se lit le refus de parler, d'expliquer... »¹⁸⁷.

Ce n'est qu'à la troisième partie du roman que Claire-Lise commence à être remarquée par André Chateney. Il sent qu'elle a changé. Elle n'a plus l'allure d'une monitrice d'école du dimanche qu'il avait connu quelques années auparavant. Il observe

¹⁸⁴ Ibid., p. 112

¹⁸⁵ Ibid., pp. 112/113

¹⁸⁶ Ibid., pp. 122/123

¹⁸⁷ Ibid., p. 180

ses jambes juvéniles dont il venait de découvrir la perfection et se rend compte qu'elle devenait une jolie femme avec une jolie silhouette. Le personnage, commence à se voir extérieurement. Son corps lui plaît de plus en plus et c'est cet aspect-là qui va l'aider à prendre plaisir à sauter hors du lit et à se préparer pour vivre chaque journée. Dans cette quatrième partie du roman, Claire-Lise vit tous les délices vécus par une jeune femme belle, bien dans sa peau, heureuse de son physique de sorte qu'il lui semble ne plus avoir à faire aucun effort pour vivre et travailler.

Elle commence à avoir de l'auto-estime et à savoir refuser ce qu'elle ne veut pas ou n'a pas envie de faire. Elle va aider Chateney dans son livre sur Schumann puisqu'elle se sent bien en sa présence, se réjouit de le voir et de parler avec lui. Il lui semblait qu'il pouvait tout comprendre et elle tout lui dire. D'après son discours intérieur, Chateney devient pour elle comme le père que la vie lui offrait à titre de compensation pour la dédommager du sien qui était si égoïste et incompréhensif. Elle se sent capable de dire non aux invitations de ses collègues surtout ceux qui ont son âge et pense *«plaquer le MFPI, procéder à l'avenir comme elle venait de le faire en s'excusant de ne pouvoir assister à la séance»*¹⁸⁸ même si Mme Peter comptait sur elle pour l'aider. Elle enviait les gens qui avaient le courage de lutter pour ce qu'ils voulaient, *«alors qu'elle n'était fichue que d'imaginer vainement les choses qu'elle voudrait faire et auxquelles elle renonçait en raison de petits obstacles, de taches mineures, de manque d'énergie, d'obligations sociales, de relations d'amitié. Peut-être aimait-elle trop les gens?... Non, les gens avaient trop de pouvoir sur elle. C'était ça! Tout ce passait comme si ce qu'ils voulaient, eux, avait plus d'importance que ce qu'elle voulait, elle ...»*¹⁸⁹

4.4 – Mme Nelly Chateney

Quant à Nelly Demierre, devenue Mme Chateney, sa présence se vérifie dans la première partie du roman à travers les commentaires de son mari, André Chatenay, qui s'ouvre à Hélène en lui disant qu'il n'a plus d'influence sur sa femme en ce qui concerne son chant, sa voix. Elle ne chante plus. Il avoue que sa femme refuse de lui obéir, de chanter, de préparer un récital, c'est-à-dire de *«le combler dans sa vanité d'homme et d'époux*

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 338

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 338

*aussi bien que dans son amour de la musique.»*¹⁹⁰ Ce personnage est surtout décrit par son mari. Il la voit comme une femme, devenue sa femme, mais si elle était venue habiter, depuis près de cinq ans, son appartement (qu'il occupait déjà avant son deuxième mariage) et qui s'était installée partout «*comme elles font toutes*»¹⁹¹, le faisant ne plus se sentir chez lui, mais «*par vivre comme en pension chez une femme difficile, belle, incompréhensible et exigeante, qui voulait bien tolérer la présence d'un mari auprès d'elle.*»¹⁹² Le rêve d'une vie de marié enchantée tant chérie par Chatenay n'avait duré que quelques mois (le début de son mariage) où Nelly l'attendait en chantant ses compositeurs préférés: Schubert, Schumann, Brahms et d'autres; il se sentait alors un homme enfin consolé d'avoir manqué sa vocation. Ce mariage raté le désespère et l'angoisse et il se questionne :

*«Où était-elle, la femme cherchée, attendue, espérée qu'il avait cru trouver en Nelly? Elle n'existait pas. Seuls existaient son enveloppe charnelle, son portrait menteur qui avaient permis l'imposture»*¹⁹³

Cependant, il aime le corps de sa femme, ses bras «*de déesse ou de courtisane de la Renaissance*»¹⁹⁴ avec le coude à fossette, les poignets minces, entre autre. Tout en elle, en ce qui concerne ses attributs physiques, lui plaît bien.

Il n'est pas heureux et cela se doit aussi à un ancien amant de Nelly qu'elle n'a pas oublié : Jacques Chamorel. Il se questionne dans cette troisième partie du roman sur cet homme qui hantait son mariage le décrivant comme un «*bourgeois quelconque, un viveur (...) un homme d'affaires, un homme d'argent (...) un homme enfin qui était indifférent à la musique et n'avait jamais rien compris aux dons merveilleux de Nelly*».¹⁹⁵ Cet homme n'avait pas divorcé pour elle et l'avait toujours laissée en dehors de sa vie. Entre Nelly et Chatenay les retrouvailles au lit sont les retrouvailles d'un couple qui ne s'aime plus. Nelly avoue à son mari que sa vie est ratée, même s'il pense que sa femme aime encore son amant. Il a Nelly et sa voix et les prend comme un trésor précieux dont il a la garde. Cependant, son rôle se réduit à la garde d'une voix de femme, mais cette voix s'était tue, et la femme, alors elle, lui refusait son corps.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 62

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 221

¹⁹² *Ibid.*, p. 221

¹⁹³ *Ibid.*, p. 223

¹⁹⁴ *Ibid.*, p. 225

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 228

Nelly n'est pas heureuse, mais si elle espérait un miracle pour sauver son mariage, elle s'est trompée, car devant ses attitudes glaciales, son mari a commencé à se tourner vers d'autres points d'intérêt et n'a plus essayé de la prendre dans ses bras se remettant à jouer du piano. Elle observe la situation : *«Ah! Pensa-t-elle, combien plus habiles sont-ils à se guérir, à se penser, que nous, à tirer parti d'une situation.»*¹⁹⁶ Elle se voit impuissante. Son mari aussi lui reproche souvent son manque de persévérance comme l'avait fait sa tante Marcelline, quand elle était enfant qui lui disait toujours qu'elle commençait tout et ne finissait rien.

Dans la quatrième partie du roman, Nelly reproche à la vie le fait d'être malheureuse, puisqu'elle n'avait jamais pu faire trois pas, sortir dans la rue, décider quoi que ce soit sans se heurter immédiatement à quelque chose d'hostile, de dur, de décourageant.

Elle se sent une femme inachevée, car en ce qui concerne la maternité elle n'avait pas été bénie et elle se dit que n'avoir pas accouché *«Ce qui arrivait à tant de bourgeons, de plantes, d'animaux, de femmes, lui serait probablement épargné, ce dont elle n'avait pas lieu de se réjouir, car là aussi il lui semblait avoir été mise hors du jeu.»*¹⁹⁷ Chatenay s'était refusé à faire un enfant à Nelly, et il s'était bien décidé à s'en tenir à cette attitude car il se disait trop vieux pour songer à une descendance. Il avait peur d'une nouvelle guerre et n'avait pas envie d'y perdre son enfant. Néanmoins il avait déjà songé à ce sujet et l'idée d'avoir un enfant, une fille déjà grande comme par exemple Claire-Lise qu'il savait qui aimerait son père plus que tout, lui plairait.

Si au début du roman Chatenay croit aimer le corps de Nelly, à la fin du roman il se rend compte que c'est faux. Il aurait aimé Nelly dans sa totalité, désormais, il l'aimait moins, comme si, depuis quelque temps, il eût définitivement renoncé à jamais la conquérir même si cela était arrivé sans qu'il se soit aperçu. Il voit alors sa femme comme quelqu'un qui n'a plus d'importance pour lui :

*«Comment lui avouer que c'est peut-être la dernière fois qu'il interrogeait ce dos hostile, cette voix perdue, ces bras trompeurs qui ne lui avaient donné ni la volupté charnelle ni l'apaisement de l'esprit, ni les grandes joies musicales qu'il avait espérées.»*¹⁹⁸

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 316

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 319

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 325

5. Jette ton pain (1979)

Ce roman, *Jette ton pain*,¹⁹⁹ n'est pas localisé chronologiquement au contraire des autres romans qui se situent tous dans l'entre-deux-guerres. La narratrice de *Jette ton pain* parcourt en deux nuits d'insomnie tout l'ensemble de ses différentes manières d'être au monde. L'écriture féminine d'Alice Rivaz ne se résume pas au choix de certains thèmes dits féministes tels que les rapports entre les hommes et les femmes ou, l'impossibilité de l'amour dans le couple, mais elle implique aussi de la part de notre romancière, à l'instar de Virginia Woolf, une attention très poussée et très exigeante au travail sur les catégories romanesques, tel que celle du temps dans ce roman précis. La concentration de l'action dans un temps très réduit accorde à ce roman une place de choix dans la modernité romanesque de langue française dans les années 70.

Dans ce roman, la romancière, n'a presque pas utilisé d'intrigue. Les deux parties du roman sont remplies par les deux nuits d'insomnie de Christine l'héroïne de ce roman. Ces deux nuits sont séparées par la mort de Mme Grave, la maman de l'héroïne, qui vivait avec elle. Nous avons dans ce roman, à la troisième personne, une focalisation portée sur la conscience de Christine entre la relation d'amour/haine qui lie les deux femmes, ce qui lui provoque une certaine révolte et en même temps, culpabilité. Pour la romancière comme pour son personnage, Christine, les moments les plus heureux de l'amour sont ceux où elle évoque « *ce besoin de communion silencieuse avec autrui, sans mots – la seule communion possible.* »²⁰⁰

Dans ce roman, les personnages ont aussi un rôle extrêmement important. C'est à travers leurs regards, leurs gestes et leurs actions que le lecteur a accès au développement de l'action, prend conscience des événements passés ou présents et s'aperçoit des caractéristiques des personnalités des protagonistes. Ainsi, c'est à travers une focalisation intérieure - celle des personnages - que le lecteur forme ses propres idées sur l'œuvre,

¹⁹⁹ Il est intéressant de noter qu'Alice Rivaz avait songé intituler ce roman (*Jette ton pain*), *Le coeur des Nuits* ou *Les vieilles Femmes* ou *l'amour de la vie* (RIVAZ, Alice, *Traces de vie*, p. 222).

²⁰⁰ RIVAZ, Alice, *Jette ton pain*, p. 60

qu'il l'a comprend. Tout vient de ce plan intérieur qui réécrit les rêves, les souvenirs, les représentations mentales, les désirs et les craintes.

Au début du roman, nous prenons conscience que Christine est en train de vivre des moments difficiles. Elle semble traverser l'hiver de la vie et des références à cette saison apparaissent souvent faisant ainsi un parallèle.

Dans la première page du roman, on découvre une femme surveillante qui n'arrive pas à s'endormir à cause de son obsession sur la santé de sa mère. Cette fille voit sa mère souffrir d'une terrible maladie sans pouvoir lui venir en aide et « *ce sont les plaintes et les glissements suspects des pieds maternels de l'autre côté de la paroi auxquels elle ne peut s'empêcher de prêter l'oreille, qui lui font battre le cœur, guetter, veiller se réveiller constamment avec la même anxiété douloureuse ressentie à d'autres périodes de sa vie..* ».²⁰¹ Cependant, le lecteur remarque que pour ces deux femmes le printemps de la vie est fini et l'hiver commence « *...oh ! Long, trop long hiver, douleur non vaincue qui ressemble à une faim ...* ».²⁰² Christine n'arrive pas à dormir tellement elle se soucie de la santé de sa mère et l'insomnie est une constante. Elle consacre tout son temps libre à sa mère et ce personnage nous apparaît souvent comme la *Bonne petite*, la fille parfaite. Néanmoins, elle n'est pas heureuse, elle a dû renoncer à ses loisirs, changer sa façon de vivre. Elle se sent prisonnière de cette mère chérie qui lui prend son temps. Elle est une femme qui pendant toute sa vie a voulu être libre, mais face à cette mère qui la demande constamment, elle en arrive même à remettre à plus tard le rêve le plus important de sa vie : écrire.

Ainsi, la maladie et la vieillesse sont les ennemis de Christine qui se rend compte du temps qui passe et de son rêve littéraire qui s'éloigne. Le temps aurait pu être son plus fort allié si elle en avait pour écrire. Il est, en fait, son pire adversaire. Il est souvent comparé à un « assassin », un « malfaiteur » qui fait « de plus en plus mal »²⁰³. Elle rêve de se livrer complètement à l'écriture, mais elle a peur de perdre ses facultés intellectuelles et de voir son rêve se dissoudre à cause du naturel vieillissement auquel ni elle, ni sa mère, ni personne peuvent échapper.

Dans la première partie du roman, Christine est immobilisée par la crainte de réveiller sa mère malade qui vit dans la chambre voisine ; seul son esprit se meut dans une totale liberté, sautant des soucis du présent aux souvenirs du passé et aux angoisses de

²⁰¹ *Ibid.*, p. 91

²⁰² *Ibid.*, p. 65

²⁰³ *Ibid.*, p. 75

l'avenir. Elle est emprisonnée dans son immobilité nocturne comme elle est pendant toute la journée paralysée par les exigences maternelles qui la privent de toute vie personnelle.

Prisonnière des exigences maternelles aggravées par la maladie, l'héroïne n'a pour liberté que la fuite dans le passé. Toute sa vie défile dans sa tête, selon les associations liées à tel ou à tel souvenir. Christine, dans l'espace de son lit et l'obscurité de la nuit, ressasse ses angoisses et ses échecs. Le calme de la nuit devient son seul espace de liberté.

Le temps du récit contient l'histoire de sa vie de femme, de fille, de secrétaire et d'amoureuse.

Dans la seconde partie, la mort de sa mère a ouvert pour Christine le mur de la prison, mais, contrairement à ce qu'elle imaginait, la mort de sa mère ne lui apporte pas la libération espérée. Privée de celle qu'elle aimait, elle se retrouve en même temps privée d'avenir car, elle se pose avec acuité la question du sens de l'existence et la perspective de ce vide se remplit du même ressassement mélancolique que dans la première partie. Absente de l'appartement, mais omniprésente dans les souvenirs, la mère appartient au passé et empêche encore Christine d'accéder à l'indépendance.

Cependant, celle-ci a quand même accompli un progrès puisque, dans les dernières pages du roman, l'accès à l'écriture lui est enfin accordé :

«Au lieu de se voir vieillir en cherchant Dieu, la Vérité, elle s'est toujours vue assise à une table de travail comme elle l'est enfin aujourd'hui, non plus à rêver d'écrire, mais à le faire réellement.»²⁰⁴

C'est l'écriture, enfin devenue possible, qui la sauvera, non seulement dans une perspective analytique, mais comme vie arrachée à l'oubli et oeuvre survivant à la mort :

«Mais puisque la voici enfin devant sa machine à écrire, dans sa chambre-cabine, sur le versant ouest de sa vie, protégée des importuns par une gomme glissée dans son appareil téléphonique et par des portes qu'elle n'ouvrira pas si on y frappe, laissons-la à ce travail qu'enfin elle commence.»^{205 / 206}

²⁰⁴ RIVAZ, Alice, *Jette ton pain*, p. 369

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 372

²⁰⁶ De même, la mort de la mère de la romancière, Mme Golay, après de longs mois de maladie coïncide avec la retraite anticipée demandée par Alice Rivaz. C'est seulement à cette époque que consciente d'une liberté totale, elle peut enfin se consacrer tout entière à l'écriture.

5.1 – Mlle Christine Grave

L'univers de Christine est peuplé d'un nombre réduit de personnages. Les rapports entre les hommes et les femmes, tels qu'ils se dessinent à travers son expérience et son regard, peuvent être abordés sous différents angles. Cependant, il faudra caractériser ce personnage à travers lequel tous les autres sont filtrés.

La protagoniste du roman s'appelle Christine et a cinquante-six ans. Christine est l'exemple d'une femme libérale qui a consacré sa vie à ses parents et à sa carrière professionnelle et qui, en arrivant à l'âge de la retraite, s'aperçoit qu'elle est seule au monde et que sa vie n'a eu ni le glamour, ni le sens qu'elle aurait voulu lui donner. Peut-être que sa personnalité affaiblie et son manque d'énergie aient été les grandes causes du vide qui règne dans sa vie. A partir des réflexions de Christine, le lecteur se rend compte d'un sentiment de culpabilité face à plusieurs personnes (sa mère, ses amants, ses amis). Notre héroïne n'a jamais été mariée, ce qui ne l'empêche pas d'avoir vécu pleinement quelques relations.

Christine a vécu son enfance à Beauvallon, à Lausanne. D'après les confidences du narrateur au lecteur, elle a eu une enfance gâtée, dorlotée par sa mère, laquelle avec tendresse lui facilitait la vie, lui enlevait toutes les épines du chemin et la libérait des travaux du ménage pour lesquels elle montrait tant d'inaptitude et de répugnance. Lors de ses grandes vacances scolaires à Beauvallon, entre ses dix, onze et treize ans, sa mère lui disait déjà qu'elle n'était pas faite pour être maîtresse de maison, qu'elle ne saurait pas tenir un ménage et « *aurait mieux fait d'acquérir une vraie profession, de faire des études de médecine, ou de lettres...* ».²⁰⁷

Très jeune, le lecteur l'aperçoit découragée, assise sur son lit défait, immobile :

« (...) *les mains inoccupées, mais en revanche, l'esprit transformé en une machine miraculeuse, produisant en vrac et à plein rendement une foule d'images hétéroclites et ensorcelantes, entremêlées de dialogues et de conversations imaginaires (...)* » où elle évoquait « *...les événements de leur vie scolaire, les joies de la musique, les promesses du futur et grand Amour...* ».²⁰⁸

²⁰⁷ RIVAZ, Alice, *Jette ton pain* p. 163

²⁰⁸ *Ibid.* , p.328

Depuis toute petite, Christine se montrait une rêveuse, et elle rêvait, mais contrairement à beaucoup de jeunes filles qui rêvent, non pas d'un mari, d'une maison, d'enfants. Tout ce qu'elle voulait c'était vivre pour la musique et avoir un grand Amour - Cet aspiration est peut-être une caractéristique commune aux artistes, qu'ils soient liés à la musique, à la littérature, au théâtre ou à la peinture. Cet aspect peut être facilement identifié chez les personnages des autres romans d'Alice Rivaz.

Encore toute jeune, sa mère lui a offert un piano qui a mis Christine en extase face à «... cet instrument si longtemps et follement désiré, venu là exprès à son intention, devenu son bien, son prisonnier pour toujours - il lui avait semblé ne plus avoir rien à désirer au monde. Comblée à la limite de ce qu'un être peut supporter de félicité sans périr, et au-delà même des joies de l'amour qu'elle connaîtrait plus tard - celles-ci toujours si proches de l'absolu désespoir»²⁰⁹

Ce piano, objet de ses rêves, de ses espoirs, lui a permis deux ans de passion et d'extase malgré les soupirs, les regards déçus et inquiets de ses parents, lors de son entrée à leurs frais dans les classes professionnelles du Conservatoire. Pour Christine (Grave)²¹⁰, le piano a été objet d'un désir absolu, mais aussi source de conflit avec sa mère, car celle-ci lui permettait de jouer moyennant certaines conditions puisqu'il y avait la vieille Mme Crételieu, sa voisine qui frappait leur plafond quand elle entendait Christine jouer. Mais il y avait d'autres empêchements pour priver Christine de jouer de la musique, comme par exemple la présence des malades dans la salle d'attente du Dr Grave. Puis, son père et aussi sa mère l'interpellaient vivement chaque fois qu'elle, lors du ménage s'approchait du piano, et lui demandaient si elle n'avait pas bientôt fini d'enlever la poussière car « Christine ne devait jamais oublier que les amusements venaient après le travail et les devoirs scolaires ...». ²¹¹ Elle se remémore l'arrivée de ce piano chez ses parents :

«Et pourtant, ce piano droit, quand elle l'avait vu extraire de la déménageuse il y a près de quarante-cinq ans ...»²¹²

²⁰⁹ Ibid., p. 189

²¹⁰ Remarquons que tout au long de l'oeuvre, il n'y a aucune référence au nom de famille de Christine. Nous savons que Christine est fille de Mr et Mme Grave; cependant ce nom de famille, Grave, n'apparaît jamais dans le roman associé au prénom de Christine.

²¹¹ RIVAZ, Alice, *Jette ton pain*, p. 197

²¹² Ibid., p. 197

Pour son désespoir, Christine ne peut plus achever sa formation musicale qui était si coûteuse mais de *«toute façon ses mains étaient restées trop petites, ce qu'elle n'avait pu prévoir au moment de son choix.»*²¹³ Malgré sa passion démesurée pour la musique et surtout pour le piano, Christine ne veut pas donner de leçons de piano, car elle avait visé quelque chose de plus intéressant et espérait même donner des récitals. Ainsi, égoïste, car elle n'a pas pensé à ses parents qui se sont saignés pour lui payer les études de piano, Christine affirme : *« Je ne regrette rien ... maintenant je pourrai faire de la musique uniquement pour mon plaisir ...»*.²¹⁴ Notre héroïne a trahi tous les espoirs que son père avait mis en elle, car il pensait que sa fille ferait des études de médecine, ou bien de laborantine et qu'ils travailleraient ensemble. C'est pourquoi *«il ne faudrait tout de même pas, Christine, que ce piano (...) nuise à tes études (...) les arts d'agrément, c'est bien joli, mais ça ne mène à rien...»*.²¹⁵ Christine se voit alors avec un diplôme de professeur de piano qui n'a jamais servi à quoi que ce soit. Elle suit alors des cours de secrétaire et ne veut pas travailler pour son père où elle n'aurait aucune indépendance, car son *« seul désir, c'était de devenir indépendante, libre, de gagner sa vie ...»*²¹⁶ loin de ses parents et dans une autre ville, si possible.

À quatorze ans, (d'après l'auto analyse de Christine devant une photo) elle avait un regard très doux, une bouche *« où déjà se lisaient l'indulgence, la bonne volonté, mais aussi l'absence de caractère, l'indécision, la passivité, graves défauts que son comportement ultérieur face aux difficultés de la vie et des relations humaines n'a que trop confirmés ...»*.²¹⁷ Ses yeux étaient clairs, voire transparents, ses cils foncés, son nez charnu, ses cheveux avaient des mèches ondulées blond cendré, souples et elle avait de jolies petites oreilles.

Il est aussi très intéressant d'aborder le côté amoureux, passionné de notre héroïne. Commençons par un aspect assez spécial, car comme le narrateur dit : *«il a fallu de peu qu'il (cet événement) ait fait d'elle une lesbienne.»*²¹⁸

À ce sujet, Alice Rivaz en dit très peu, se limitant à raconter l'épisode, mais la seule allusion à l'amitié amoureuse entre Christine et Armande est une occurrence de l'attention

²¹³ *Ibid.*, p. 161

²¹⁴ *Ibid.*, p. 162

²¹⁵ *Ibid.*, p. 202

²¹⁶ *Ibid.*, p. 163

²¹⁷ *Ibid.*, p. 261

²¹⁸ *Ibid.*, p. 349

portée par l'écrivain à l'homosexualité²¹⁹. Cela est arrivé avant les grandes vacances de ses treize ans. Christine tombe amoureuse d'Armande Saviènaz à qui elle ne cesse de penser jour et nuit. Un amour presque impossible car cette fille sortait avec «une grande de la Deuxième...»²²⁰ laquelle l'embrassait tellement fort qu'elle arrivait au point de saigner. À cette époque Christine s'obstinait à croire que les baisers sur la bouche étaient la dernière étape de l'amour et passait son temps à s'imaginer la saveur de ces baisers. Les deux filles échangeaient des baisers de forme sauvage, de sanglantes morsures. Dévorée de jalousie et du désir de connaître ces baisers à son tour, Christine connaît le premier moment d'euphorie mêlée d'anxiété quand la main grande, épaisse, et charnue d'Armande (cette main qui «sait plaquer de merveilleux accords de Brahms, de Schumann »²²¹) se pose sur la nuque de Christine et de ce point incandescent partent des ondes non encore identifiées qui se répandent dans tout son corps. Armande, avec beaucoup de tendresse fait pivoter la tête de Christine et l'attire contre son épaule. À Christine, il lui semble avoir atteint le but de sa vie et Armande « toujours très délicatement, sans la mordre, mais avec fermeté, (...) appuie longuement ses lèvres sur la bouche de sa camarade.»²²² Tout cela s'est passé pendant une séance de projections lumineuses à la veille des grandes vacances d'été et ne s'est plus jamais reproduit. Ce grand amour de Christine meurt peu à peu tout au long de l'hiver et il est bientôt remplacé par d'autres qui lui semblent toujours éternels :

«Ce sont tantôt des garçons, tantôt des filles, parfois les deux ensemble. Quelle ménagerie dans ce cœur qui jamais n'aura d'âge avant que viennent les années de jeunesse ».²²³

Elle aura d'autres amours éphémères, tels Charles, Denis, Laurent, avant d'en trouver d'autres qui resteront dans sa vie plus longtemps. Christine tombe toujours amoureuse d'hommes qui sont "pris" ou qui vont se marier. Le milieu où Christine travaille

²¹⁹ Puisque la question de l'homosexualité intéresse la romancière, c'est une réalité qu'elle côtoie, au-delà de cette amitié amoureuse entre Christine et Armande, le drame de l'homosexualité avait déjà été abordé dans des romans précédents (*Comme le sable* et *Le Creux de la vague*) : vers la fin du *Creux de la vague* nous avons une allusion discrète à la cause du divorce de Chateney : « Il s'était senti humilié en découvrant la vraie nature de sa femme, en apprenant de son propre aveu qu'attirée par les femmes elle ne l'avait épousé que dans l'espoir de s'amender. » (p. 358) Aussi Claire-Lise Rivier a appris d'une façon très dure l'homosexualité de son ami Marc dont elle était amoureuse.

²²⁰ RIVAZ, Alice, *Jette ton pain*, p. 335

²²¹ *Ibid.*, p. 339

²²² *Ibid.*, p. 339

²²³ *Ibid.*, p. 344

est très ouvert et les relations entre hommes et femmes sont aussi très faciles. Néanmoins, il y a toujours un rapport de forces autant dans les couples que dans la vie professionnelle, mais c'est la domination masculine qui se fait toujours sentir.

Selon Roger Francillon, dans l'oeuvre de cette romancière,

«L'Amour- cet absolu auquel les jeunes filles rêvent bien plus qu'au mariage ! – apparaît dans l'œuvre d'Alice Rivaz comme un idéal impossible, la réalité ne pouvant être que décevante, humiliante. Toutes les héroïnes y aspirent, toutes souffrent de leurs échecs, se croient libérées à la fin d'une liaison, mais envisagent déjà la suivante, car être aimées signifie pour elles être reconnues, donc exister»²²⁴

En ce qui concerne les amours de Christine, les personnages qui les incarnent sont Raoul Puyeran, Pierre Urtaise et Pierre Romacelli. Ces trois hommes auront tous un rôle très important dans la vie de Christine. Certes, Puyeran occupera une place de relief, suivi de très près par Romacelli et Urtaise.

Ces trois personnages souffrent, autant que Christine et Mme Grave, les conséquences de la vieillesse. Nous remarquons aussi, que ces hommes ont une position dominante ce qui pousse Christine à réfléchir et à se rendre compte de ce qui a été sa vie et la révolte grandit en elle :

«Évidemment tu te révoltes, c'est bien normal, tu n'es pas une sainte, loin de là – tu n'as qu'à penser à ton passé, au gâchis de ta vie sentimentale, tu n'as évidemment pas de quoi être bien fière – tu te cabres, tu te dis notamment, avec quelque raison, que tout cela est absurde, puisqu'il te suffirait d'être un homme, un homme de cinquante-six ans, occupant un poste semblable au tien, gagnant bien sa vie comme tu gagnes la tienne (...)»²²⁵

Remarquons ici la référence aux différences entre les hommes et les femmes où les rapports de force sont principalement favorables à la gent masculine qui trouve dans les systèmes socioculturels, religieux, politiques et économiques des éléments de justifications appropriés et même des sources de séduction.

Ces hommes font sentir à Christine cette position dominante parfois par une attitude paternaliste, parfois par une attitude ironique :

²²⁴ FRANCILLON, Roger (dir.), *Histoire de la littérature en Suisse romande*, op. cit. p. 305.

²²⁵ RIVAZ, Alice, *Jette ton pain*, p. 172

*«Mais ce que je ne supporte pas, Christine, c'est qu'il y ait dans ta vie des choses que j'ignore, que tu me caches, peut-être, oui, dans la crainte de me faire souffrir, je te connais bien, ma petite Christine, (il prend de plus en plus un ton paternel avec elle)»*²²⁶

Néanmoins, ces trois amants de Christine sont aussi des hommes faibles et nous pensons qu'ils le savent, mais ils masquent cette insécurité par l'arrogance et parfois même en montrant leurs goûts artistiques qu'ils savent très bien qui vont éblouir Christine – qui n'a jamais compris leur jeu.

L'héroïne de ce roman cherche à concilier sa vie personnelle avec sa vie professionnelle, cependant, la recherche de l'Amour idéal rattaché au mythe du prince charmant la met dans une position d'infériorité. Christine souffre de cette faiblesse. D'ailleurs, il *« n'est pas jusqu'à l'étrange et combien cocasse similitude entre les initiales des trois hommes qu'elle a aimés, entre le P. de Puyeran - elle le désignait toujours par son nom de famille – le P. de Pierre Urtaise et le P.R. de Pierre Romancelli, exact renversement des initiales de Raoul Puyeran – de ces P. ou P.R. ou R.P. émaillant ses carnets bleus selon les époques, qui ne lui donne l'impression d'avoir recommencé sans cesse les mêmes itinéraires amoureux, infiniment variés et différenciés dans leurs accidents particuliers, mais se recouvrant dans l'ensemble comme trois décalques de la même histoire. Ne laissent-ils pas paraître une alternance de deux motifs indéfiniment repris et développés? Présence et absence d'un homme aimé? Qui se douterait, à les lire sans être prévenu, qu'il s'agit d'hommes différents selon les dates? »*.²²⁷

En ce qui concerne Puyeran, la protagoniste du roman *Jette ton pain*, admire son esprit aventurier et la richesse de sa personnalité. Puyeran a eu une jeunesse folle. Il a dilapidé une fortune au jeu et s'est ruiné. Comme conséquence, il a eu plusieurs métiers : coureur automobile, arpenteur en Afrique du Nord, journaliste à Paris, pianiste, explorateur, etc. Audacieux et aventurier, il fascine Christine qui a toujours rêvé d'une vie de liberté et d'aventure.

Elle place très haut les opinions de cet homme. Elle admire sa culture et ses goûts esthétiques. Un exemple de cette admiration un peu aveugle est l'attitude de Christine quand elle demande à Puyeran de lire quelques petits textes qu'elle avait écrits comme si son opinion décisive et tranchante était l'unique valable :

²²⁶ *Ibid.*, p 222

²²⁷ *Ibid.*, p. 57

«Elle voudrait clore la bouche de Puyeran tant elle craint maintenant de connaître l'opinion autorisée, irréfutable, la seule opinion dont elle tiendra compte, le verdict définitif qui décidera de son talent ou de son manque de talent et, par conséquent, de tout son travail futur»²²⁸ ; «Elle l'admire et le croit aveuglément dans toutes ses affirmations, partage immédiatement toutes ses opinions».²²⁹

Toutefois, Puyeran ne lui apportera que des malheurs et des désillusions amoureuses. Il lui rendra les textes sans les avoir lus et évitera toute conversation sur ce sujet, adoptant une attitude de mépris envers une chose aussi importante pour Christine. En outre, il avait promis de rompre avec Olga pour pouvoir assumer sa relation avec Christine, mais il se marie avec Olga. Malgré ces déceptions, Christine continue à se sentir attirée par lui et c'est cette admiration qu'elle lui consacre qu'il aime le plus en elle:

«Ce qui le séduisait en elle, c'était de la sentir à sa dévotion, soumise, adoratrice inconditionnelle.»²³⁰

Puyeran sera pour cette femme, le dieu de sa jeunesse, qui néanmoins, deviendra de plus en plus indésirable au cours des années. Christine connaîtra d'autres hommes, qui la feront oublier Puyeran. Toutefois, elle continue à être son amie et quand elle le revoit plus tard, elle n'a pour lui que de la pitié. Déjà vieux, il est le «pauvre Puyeran», malade et faible :

«Mais quel chemin parcouru par le Temps entre la vision de ce Puyeran de la première heure, englué dans sa belle et lourde maturité, indélicat, sombre et préoccupé, remuant son sucre dans sa tasse de thé sans songer à lui en offrir, ayant l'air de la compter pour zéro, et le pauvre homme âgé, malade, diminué tout secoué par des accès d'asthme, qu'elle avait quitté brutalement sur la place du Molard ce samedi après-midi de septembre, parce qu'elle craignait de faire attendre Mme Grave. »²³¹

²²⁸ RIVAZ, Alice, *Jette ton pain*, op. cit. p. 68.

²²⁹ *Ibid.*, p.68.

²³⁰ *Ibid.*, p. 71.

²³¹ *Ibid.*, op. cit. p.113.

Pierre Romancelli qui apparaît un peu plus tard dans sa vie sera un autre homme important pour Christine. Mais, lui aussi finira par se marier avec une autre femme. Il était d'origine latine, charmeur, intelligent et possédait un grand pouvoir de séduction :

«En Pierre, deuxième du nom, elle a trouvé enfin tout ce qui lui avait plut et rien de ce qu'elle avait tant détesté chez Puyeran. Pierre Romancelli était une sorte de Puyeran révisé, amélioré, amputé de ses tares, un homme presque parfait et rayonnant, comme elle n'avait jamais rêvé auparavant qu'il en pût exister un au monde à son usage personnel »²³²

Cet homme partageait, lui aussi, les délires musicaux de Christine, ses rêves sociaux, ses interrogations, ses troubles métaphysiques. Mais, lui non plus, il n'échappe pas au vieillissement :

«Il disait trouver tragique ce moment de l'existence - le sien - quand un homme, après avoir atteint le méridien, comprend qu'il marche pour peu de temps encore sur la crête vertigineuse au-delà de laquelle il ne peut que redescendre sur le deuxième versant de ses jours. (...) Elle connaissait cette angoisse. De savoir qu'il la découvrirait à son tour, le lui rendait plus proche encore, plus fraternel, plus vulnérable aussi, et digne de l'amitié qu'elle tenait en réserve pour lui.»²³³

Ainsi, pour Christine, le développement naturel de l'amour est l'amitié. Christine semble être d'accord avec l'opinion générale qui dit que quand on atteint un certain âge, les forces physiques et sexuelles se calment et que l'amour des vieillards est plutôt un amour platonique, une amitié sincère et pure.

Les amours ratées de Christine, comme ceux de la romancière, n'échappent pas au tragique destin de l'être humain : la vieillesse. Sauf en cas d'une mort précoce, on ne peut pas fuir le vieillissement, il fait parti du destin. Il nous faut l'accepter.

Adultes, nous n'y pensons pas. Il nous semble que cette notion ne s'applique pas à nous. Nous glissons insensiblement d'un jour à l'autre, d'une année à l'autre.

La vieillesse est particulièrement difficile à assumer parce que nous l'avons toujours considérée comme étrangère, mais quand on la voit dans les visages de ceux que l'on a un jour aimés et quand on l'aperçoit dans notre propre regard, nous nous

²³² *Ibid.*, op. cit. p. 247.

²³³ *Ibid.* , op. cit. p. 362 et 363.

demandons, incrédules : «*Comment est-ce que je suis devenu un autre, alors qu'à l'intérieur je demeure moi-même ?*»

C'est dans son appartement à Genève, ville d'adoption, que se sont croisés et ont convergé les personnages principaux de son existence :

« (...) elle désigne par ces mots les êtres qui l'ont particulièrement subjuguée, dominée, désespérée, marquée à jamais d'un sceau singulier - en un vaste mouvement ininterrompu avant de disparaître les uns après les autres de son horizon par la mort, l'abandon ou l'oubli. »²³⁴

Christine sait que parfois elle n'a pas eu assez d'énergie pour imposer quoi que ce soit aux autres, même pour les sauver et elle sent qu'elle a toujours été molle, indécise, inefficace et c'est pour cela que sa vie a eu la suite qu'elle a eu.

L'héroïne a un goût particulier pour la longue période de sa vie de femme indépendante passée loin de ses parents. Cela a été un temps où elle a parfois été une esclave du travail, mais aussi un temps où elle est partie en quête de l'amour. Maintenant (dans la première partie du roman), elle n'a plus que le travail et sa mère à sa charge ce qui lui a permis de prendre contact avec la maladie et le vieillissement. C'est dans son appartement qu'elle réfléchit et fait une analepsie dans sa vie, sa vocation manquée, l'importance de l'art en particulier de la musique, les échecs amoureux, la solitude, l'angoisse du vieillissement et après, plus tard, une certaine sérénité face à la vieillesse.

A la fin de *Jette ton pain*, Christine note son désir de solitude: l'amour qui l'unit à sa mère n'est plus tenable, et elle a soif d'autre chose. Christine se sépare enfin de sa mère adorée et souffrante, pour toujours, mais dans un silence glacial. Pour la première et dernière fois, elle s'en est séparée, pour toujours. Sans larmes, Christine reste silencieuse devant la morte. Après ce deuil, Christine se voit comblée d'avance, emportée vers la table à écrire. Elle a entassé beaucoup de papier qu'elle appelle des paperasses, des gribouillis, des brouillons et des carnets bleus, remplis de notes en zigzag, dans un bahut sous un très beau miroir (cadeau de l'homme qu'elle a le plus aimé et à cause de qui elle s'est enfermé, restant dans une grande solitude). Lorsqu'elle se met à écrire, elle sent qu'elle rentre dans le miroir magique, le miroir qui dévoile le Temps perdu. Dans l'écriture se trouve le paradis, rêve perdu, mais dont l'image brille d'un bonheur situé historiquement avant la

²³⁴ *Ibid.*, p. 352

Reforme. Christine a ressenti la mort de sa mère comme si celle-ci réagissait elle aussi au processus de détachement de sa fille car elle savait en vie quel était le destin de Christine : rester seule pour pouvoir écrire. Délivrée de la désapprobation maternelle, Christine le paye donc avec des sentiments de culpabilité, dès le moment où elle va se remettre à des activités que sa mère jugeait frivoles et égoïstes. La création artistique apporte pourtant la preuve que Christine, comme les autres personnages d'Alice Rivaz, a réussi à atteindre le centre de sa personnalité.

Ainsi, nous pouvons conclure, comme l'a bien fait remarquer Françoise Fornerod que :

« En elle (Christine Grave) coexistent les différents personnages des romans précédents : la jeune fille fraîche et naïve, la femme mûre et celle qui atteint cette vieillesse qui n'a cessé de lui faire peur. Son nom semble porter la gravité d'une somme de vie, d'une souffrance que la romancière présente dans un seul personnage exprimé à la fois sous la forme du «elle», du «tu», masques du «je» qui n'ose pas se dire et symbole d'un temps absolu où passé et futur sont fondus dans le présent de l'activité de la mémoire. »²³⁵

5.2 – Mme Grave

Pour créer le personnage Mme Grave, Alice Rivaz s'est inspirée de sa propre mère, Ida Etter. Les deux partagent plusieurs caractéristiques : un sens social aigu, un idéal religieux et un grand souci des traditions et des conventions sociales.

Mme Grave nous est présentée au début du roman comme une veuve octogénaire qui souffre d'une maladie qui affecte ses os et qui lui cause une grande souffrance. Le narrateur nous offre quelques descriptions détaillées de cette femme, probablement pour illustrer les effets néfastes du vieillissement, pourtant si naturel et inévitable.

Elle nous apparaît comme une femme qui avait été très belle, mais qui est trop affaiblie par la maladie. Elle avait les cheveux rêches grisonnants et désordonnés, embroussaillés, car Mme Grave remuait beaucoup au cours de ses nuits insomniaques. Sa fille coiffait ses cheveux tous les jours en forme de tresse, ce que lui donnait l'air d'une

²³⁵ FORNEROD, Françoise, *Alice Rivaz pêcheuse et bergère de mots*, p. 84

fillette. Le narrateur centre la description de cette vieille femme surtout sur ses os : « *épaules meurtries par un atroce zona*», «*frêles épaules*», «*bras maigres veinés de bleu*», «*peau flasque, si douce*»²³⁶. Son visage et son corps semblent transformés et même dégradés par l'amaigrissement qui caractérise beaucoup de vieillards :

« (...) ses lèvres sont devenues elles aussi un peu molles, qui ont perdu leur fermeté, leur belle épaisseur et rondeur, qui ne sont plus gonflées de sève, ni de sang, ni de chair comme autrefois. »²³⁷

L'art narratif d'Alice Rivaz nous permet de visualiser deux portraits de la même personne, à savoir celui de Mme Grave étant jeune et celui de sa condition de vieille femme.

Son corps et son âme sont torturés tous les jours par la maladie qui semble la consumer jusqu'à la disparition : elle maigrit et devient bleue et blanche « *jambes amaigries, presque diaphanes, d'un blanc marbré de bleu, encore si lisses par endroits où de petites varices déposent ici et là encre indélébile.* »²³⁸

Comme nous pouvons le constater, la détérioration du corps se révèle à travers l'amaigrissement, la perte d'énergie, la perte de fermeté et de beauté de la peau, la perte de la liberté d'action, la perte de couleur, etc. La vieillesse est décrite comme une maladie qui vient de l'intérieur même du malade et qui le consume jusqu'à sa mort :

«*Le visage maternel, ce visage souffrant qu'elle a peine à reconnaître tant s'en sont effacées depuis deux ou trois ans les marques aimées de son identité se tend anxieusement vers elle,...*»²³⁹ «*Elle se penche sur le visage torturé. Les traits en sont fortement marqués, la bouche privée de dentiers durant la nuit s'affaisse vers la gauche en un rictus qui les déforme jusqu'à les rendre méconnaissables. Le regard qui filtre entre les paupières livides est infiniment triste, il laisse percer une pointe de colère et même de méchanceté.*»²⁴⁰

Pour cette femme habituée à une vie active - il suffit de penser à tous les travaux ménagers dont elle s'occupait et des longues promenades qu'elle entreprenait avec sa fille

²³⁶ RIVAZ, Alice, *Jette ton pain*, op. cit. p. 127.

²³⁷ *Ibid.*, p. 127 et 128.

²³⁸ *Ibid.*, p.125.

²³⁹ *Ibid.*, p.23.

²⁴⁰ *Ibid.*, p.24.

– une vie sédentaire et dépendante des autres était terrible. Elle a besoin de se sentir utile et vivante, c'est à cause de cela qu'elle ne jette pas les vieux vêtements. Elle rêve encore à avoir un peu plus de force et d'énergie pour pouvoir faire de nouveaux vêtements à partir des vieilles chemises et des vieux pyjamas qu'elle laisse accumuler sur son couvercle. Le lecteur la prend presque en pitié.

En fait, Mme Grave pense que ce qui lui cause tant de mal est une simple maladie qui peut être guérie. Elle n'a pas la notion que c'est un des effets de la vieillesse et que celui-ci ne fait pas marche arrière ; le chemin est irréversible. «*Voyons, Christine c'est ridicule de chercher Quelqu'un, je serai debout dans une ou deux semaines... cet état ne peut durer indéfiniment, et en attendant nous nous tirerons très bien d'affaire toutes les deux sans l'aide de personne... tu sais bien que toute ma vie je me suis tirée de mes mauvais pas...*».²⁴¹ Alice Rivaz compare l'image les vêtements usés que Mme Grave entasse aux piles de brouillons dans le bahut de sa fille. Christine veut mettre les vêtements troués aux ordures, et Mme Grave veut faire de même avec les précieux brouillons de sa fille, pour mettre des sous-vêtements en laine à leur place.

Quand finalement, elle s'aperçoit que son état est irréversible, elle préfère mourir à se sentir inutile. Ce n'est que quand elle sent que sa fille n'a plus besoin d'elle qu'elle se laisse vaincre par la vieillesse. Jusqu'à la fin, Mme Grave rêve de retourner à Lausanne – car elle déteste Genève – et d'y passer ses derniers jours en compagnie de sa fille, *la bonne petite*. Elle rêve de retourner à Lausanne, car c'est là qu'elle a ses racines, elle y connaît presque tout le monde et là, elle se sent chez elle.

La forte relation qui unit mère et fille est remarquable. À l'exemple d'Alice et sa mère, Mme Grave et Christine ont une relation très spéciale. Quand Christine était petite, elles étaient les meilleures amies. Elles faisaient de longues promenades, des jeux et quand Christine est allée à Genève, elles se téléphonaient et s'écrivaient souvent. Pour cette mère protectrice, sa fille de cinquante-six ans était encore sa *petite, la toute petite, la chou-chérie*.²⁴² Les remarques d'Alice Rivaz retombent chez le lecteur presque comme une leçon de vie. C'est à travers les comportements de Mme Grave que sa fille prend conscience de la marche du temps. En effet, Christine apprend que quelque part sur le chemin, elle rencontrera, elle aussi, la vieillesse. Les lecteurs aussi, d'ailleurs.

²⁴¹ *Ibid.*, p.45 et 46.

Mme Grave est une femme qui a consacré sa vie à sa famille et qui ne se résigne pas à avoir une fille célibataire. Elle essaye de guider les relations amoureuses de sa fille vers un bon mariage, mais sans succès. Elle essaie aussi de convaincre sa fille à suivre l'exemple de ses cousines célibataires et à s'occuper des malades et des pauvres. Pour Mme Grave, celle-ci est une tâche typiquement féminine, admirable et noble.

Ainsi, cette femme qui a consacré sa vie aux autres, en est maintenant dépendante des autres et si nous ajoutons à cela la souffrance physique, on comprend pourquoi elle était si obstinée : elle ne voulait pas une garde de nuit, elle ne voulait pas une infirmière, elle n'aime pas que sa fille la guète et la veille tout le temps, elle ne veut pas utiliser la canne neuve que sa fille lui a achetée. Elle veut se défendre de la vieillesse.

Ce personnage est vital dans le roman puisque c'est à travers sa description que nous comprenons toute l'ampleur et l'importance de l'acte de vieillir :

«As-tu jamais songé que viendra fatalement pour toi le moment où tu ne pourras plus remuer bras et jambes, petite mouche prise au filet d'une toile d'araignée dans laquelle s'empêtrent ses pattes, ses ailes, tandis que Celle qui attend et guette sa proie va s'approcher pour clore et parfaire enfin l'opération entreprise, refermer le piège sur sa victime ?»²⁴³

²⁴² Ibid. , p.27 et 241.

²⁴³ Ibid., p. 147.

Après cette analyse des personnages féminins, nous pouvons conclure que dans les romans d'Alice Rivaz nous trouvons une configuration de personnages féminins qui appartiennent à des générations différentes et qui représentent les étapes de la destinée d'une femme. Nous diviserons cette configuration en trois parties : la première, celle de la naïveté avec des jeunes filles inexpérimentées, c'est le cas des jeunes dactylos tel Mlle Anne Rambert et Mlle Claire-Lise Rivier ; la deuxième, celle de l'insatisfaction avec des femmes d'âge moyen qui ont déjà vécu et raté des relations sentimentales, comme Madeleine Saintagne qui est déçue par le mariage cherchant seulement la sécurité à tout prix pour la famille ou alors Jeanne Bornand qui mariée, a tendance à être insatisfaite et à créer des illusions sur soi . La troisième est celle de la sérénité avec la femme âgée qui a déjà atteint la sagesse et qui voit les autres personnages féminins plus jeunes avec bienveillance et compréhension comme c'est le cas de Mme Lorenzo et Mme Peter. En ce qui concerne Hélène Blum, celle-ci est une femme d'âge moyen mais qui n'est pas mariée. Elle est encore libre, très intelligente et personnifie le type de femme moderne, moins libérée dans le premier roman – *Comme le sable* –, mais marquée déjà par beaucoup de revendications féminines des années soixante dans *Le Creux de la vague*. Celle-ci cherche désespérément l'amour de sa vie, mais son indépendance et sa compétence n'attirent pas les hommes qui ont peur qu'elle soit plus forte qu'eux. Au sujet de Christine Grave du roman *Jette ton pain*, celle-ci a en elle la configuration des trois figures trouvées dans les autres romans et dans les autres personnages : dans *Jette ton pain*, Christine Grave avec ses remémorations nous montre qu'en elle coexistent les différentes étapes de la destinée féminine. Nous pouvons la considérer comme jeune fille naïve, femme mûre et aussi comme quelqu'un qui atteint la vieillesse qui lui fait autant peur qu'aux autres héroïnes des romans précédents.

Christine est plus passionnée, plus âgée aussi que les personnages des romans précédents, elle est beaucoup plus ferme et résolue, plus aimante et dévouée aussi. «*En outre elle est bien plus obsédée du désir de se trouver que l'intellectuelle Hélène Blum, la petite Claire Lise Rivier (...). Mais ce que ces personnages ont en commun, c'est le désir de libérer leurs forces et leurs talents et de les employer à leur vocation artistique qui est identique à la quête du*

moi.»²⁴⁴ Ces personnages féminins cherchent surtout la réalisation d'un désir de création qu'ils sentent en eux et cela arrive surtout quand ils doivent renoncer à l'autre ou bien à l'Amour qu'ils attendaient.²⁴⁵

À côté d'une intrigue simple, d'un nombre restreint de personnages, avec une unité de lieu et une durée de l'action très brève, nous avons aussi dans ses romans une fin ouverte. Puisque les personnages dans les romans d'Alice Rivaz sont surtout tournés vers leur passé, nous remarquons qu'avec la fin ouverte des romans, la romancière ouvre à ces personnages la possibilité d'en avoir un avenir. Nous avons observé que les romans terminent tous d'une manière où les personnages se questionnent sans que la romancière propose une réponse. Donc, la romancière leur accorde un avenir flou, imprécis, mais comme l'a dit Françoise Fornerod :

*«Si le temps avilit et détruit les êtres, il offre aux personnages une chance de survie dans le regard des lecteurs. La fin est un commencement.»*²⁴⁶

Nous constatons aussi une certaine froideur chez les personnages de *Comme le sable* et *Le Creux de la vague*, deux romans de société qui peignent le milieu des employés supérieurs de la SDN avant et, dans le deuxième roman, juste après la prise de pouvoir par Hitler. Ces personnages pourraient pourtant se sentir unis par la cause à laquelle ils vouent leurs efforts pour une société plus juste et pour la paix. Cependant, l'intérêt qu'ils peuvent porter sur autrui ne tient pas une trop grande place dans leur vie dû peut-être à des liaisons malheureuses qu'ils vivent.

Christine, dans *Jette ton pain*, se souvient qu'elle a passé étant enfant, des heures entières à rêver, au grand désespoir de sa mère qui n'arrivait pas à comprendre qu'on puisse passer toute une matinée rien qu'à faire son lit :

«Cette attitude, propre aux enfants, les personnages d'Alice Rivaz semblent la garder toute leur vie, mais elle est loin d'être un pur plaisir, provoquant surtout le repentir, le sentiment de la perte et du renoncement douloureux. (...) Rarement les héros d'Alice Rivaz font l'expérience du temps pleinement vécu. Leur espace temporel se situe dans une région

²⁴⁴ *Écriture 17*, (Le temps d'Alice Rivaz), p. 73

²⁴⁵ Dans le film «Plan fixe», en 1985, Alice Rivaz présente le célibat comme un choix de sa part, puisque le mariage l'aurait empêchée d'écrire.

²⁴⁶ FORNEROD, Françoise, *Alice Rivaz, pêcheuse et bergère de mots*, p. 129

*mal définie, sans points d'appui sur le réel, car leur passé est du temps mal vécu, leur présent est menacé d'être vide de sa substance par le courant négatif du passé et le futur risque fort d'être englouti à son tour...»*²⁴⁷

En plus, nous remarquons que les titres des romans *Nuages dans la main*, *Comme le sable*, *Le creux de la vague* et de *Jette ton pain* traduisent une certaine incertitude où il manque une base sûre et ferme.

Tous les personnages courent après la vraie vie où ils deviendront des êtres avec une vie rêvée, libérés de toutes les contraintes imposées par les autres, par la société. Dans le fond, ce sont des personnages très humains. Malgré les contraintes que la vie leur impose, les sentiments de perte, d'abandon, de désespoir, ils continuent leur vie attentifs, dans l'espoir de trouver l'amour et la compréhension tant espérée.

En ce qui concerne *Jette ton pain*, l'auteur explique que ce genre d'écriture l'a «entraînée finalement bien au-delà de mon projet primitif, et cela jusqu'à me permettre de composer une sorte de grand portrait critique d'une femme vue à la fois du dehors et du dedans par un narrateur invisible (qui est aussi son double) lequel l'observe et la juge, parfois très sévèrement.»²⁴⁸

²⁴⁷ *Écriture 17*, (Le temps d'Alice Rivaz), p. 67

²⁴⁸ *Écriture 17*, (Carnets) p. 42

6. L'univers romanesque d'Alice Rivaz

L'univers romanesque d'Alice Rivaz est centré autour de la femme et de son désir d'échapper à sa condition en tant que prisonnière d'une société exclusivement masculine. En vérité, cet univers romanesque est le reflet inversé du propre dilemme existentiel de l'auteur même : faire de ses rêves, de sa quête de libération une réalité qu'elle n'aura jamais réussi à vivre. Néanmoins, cet univers fictionnel dévoile des femmes qui subissent les contraintes sociales imposées à leur sexe faible et nous fait part de leur lutte presque obsessionnelle pour s'affirmer. De remarquer que dans les romans les parents élèvent encore leur fille en vue du mariage plutôt qu'ils ne favorisent son développement personnel. Tout encourage encore la jeune fille à attendre du « prince charmant » fortune et bonheur plutôt qu'à en tenter seule la difficile et incertaine conquête.

Dans les romans d'Alice Rivaz les usines, les bureaux, les facultés sont ouverts aux femmes, cependant ont continué à considérer que le mariage est pour la femme une carrière des plus honorables qui la dispense de toute autre participation collective.

La quête du bonheur est le sommet difficile à atteindre de tous les personnages rivaziens. Tous les héros comprennent après un certain acharnement à ne pas bien vouloir le voir, que l'amour, un sentiment si fragile est meurtrier à la fois ; il est le chemin qu'homme ou femme cherche. C'est à travers lui que les personnages pensent « gagner » le bonheur bien que cet idéalisme se désagrège presque toujours au contact de la réalité.

Les tournants affectifs de l'amour ne vont pas toujours de pair avec le bonheur si procuré. C'est pourquoi l'univers romanesque rivazien tend à pousser et cloîtrer ses personnages dans la tristesse. Une tristesse résultant de cette impossibilité d'échapper au passage du temps, à la dégradation du corps, à la mort de l'amour, à la mort de l'âme.

L'âme féminine pour plus forte qu'elle soit n'arrive pas à s'affirmer dans sa splendeur et s'efface, perd son éclat dans cet univers qui devient presque suffocant, où toute velléité d'indépendance, de transgression des normes sociales aboutit à un échec existentiel, à une non réalisation de soi-même.

III PARTIE

LES THÈMES RÉCURRENTS

«De toutes les fatalités auxquelles se heurtent les humains le temps est la plus inéluctable. Alice Rivaz en a une conscience aiguë et, dès ses premières œuvres, tout est soumis à cette réalité tragique, la vie des personnages aussi bien que la forme du récit. On ne peut donc dissocier la perception de l'expression du temps. Tous les thèmes sont liés à son passage : l'amour, de sa découverte à sa perte, la solitude et le désespoir, le vieillissement et la mort.»

FORNEROD, Françoise, *Alice Rivaz, pêcheuse et bergère de mots*, p. 119

Nous considérons que les femmes, personnages des romans d'Alice Rivaz, sont un type de personnages desquels nous pouvons relever de nombreux points communs. Tout au long de l'œuvre rivazienne, les sujets se reprennent, se répètent et confèrent à l'œuvre une certaine unité, indépendamment du titre du roman qui on lit.

Les thèmes qui nous semblent les plus récurrents de ce patrimoine littéraire, sont la solitude, l'amour, l'adultère, la vieillesse, le corps de la femme, la femme au quotidien et le miroir.

L'œuvre d'Alice Rivaz nous paraît ancrée sur ces sujets qui se complètent.

1. La solitude

Notre expérience nous permet de constater que nous nous retrouvons tous seuls à certains degrés différents de la vie. Cette solitude est associée au plaisir ou à la souffrance selon le sens que nous lui donnons, selon nos attentes, ainsi que selon la richesse des liens que nous établissons avec les autres. Notre capacité de nous relier à l'autre n'est pas une question de distance physique ou de sexe. Il s'agit de notre capacité de comprendre et de toucher le cœur et l'esprit de l'autre et de nous laisser toucher par lui.

Le thème de la solitude, autant morale que physique, est un thème récurrent dans l'œuvre de la romancière. Cette solitude est due à toutes formes de séparation et caractérise presque tous les personnages qu'ils soient célibataires ou mariés, jeunes ou âgés.

Ce thème ne peut être abordé que par le rapport établi entre ces personnages, à leur vision pragmatique de la vie, et aussi en fonction des situations imposées par les autres. La solitude se présente parfois comme désir, une fugue pour se retrouver avec soi-même et exécuter, en l'absence des autres, un projet centré sur soi que la vie n'a pas laissé le temps de vivre. Cependant, la solitude peut aussi se présenter comme un sentiment imposé par les autres, par la société ou bien par le milieu social. La solitude peut être aussi synonyme d'exclusion sociale, de marginalisation pour tel et tel motif.

La solitude est d'ors et déjà une attitude et un sentiment qui peuvent être provoqués par l'extérieur ou recherchés par le sujet lui-même.

D'abord nous avons trouvé dans ces écrits une espèce de solitude très particulière : une solitude due à une perte qui à première vue ne devrait pas provoquer ce sentiment. Il s'agit du personnage Madeleine Saintagne qui, dans son lit d'hôpital, dans un état de jeune maman, refuse l'idée répandue de plénitude pour nous montrer qu'elle souffre d'un sentiment de rupture et de solitude. Elle n'avait jamais parlé de ces sentiments à personne et c'est dans sa remémoration qu'elle les avoue. Le fait d'avoir accouché l'a rendait triste parce que son enfant n'était plus dans son ventre et ne serait plus à elle comme auparavant. Nous constatons que ce n'est pas une maternité heureuse, celle ressentie par ce personnage qui dans son lit d'hôpital, entourée par les visites, se sent plus seule que jamais. Le bonheur de la maternité si parlé est ici refusé. La romancière aborde ce thème pour nous

montrer sa position féministe contre un rôle (entre plusieurs) imposé aux femmes par la société.

Ainsi, même si parfois les personnages semblent avoir une vie remplie comme par exemple Hélène Blum, le lecteur remarque qu'ils peuvent se sentir seuls à certains moments de leur vie, surtout quand ils ont le plus besoin de se sentir chéris. Par exemple quand elle sombre dans la dépression, elle cherche à être seule et part pour se soigner. C'est alors une solitude recherchée mais qui plus tard lui apporte la fin définitive de ses illusions lorsqu'elle apprend les fiançailles de Chateney (*Comme le sable*). Néanmoins, la solitude suit ce personnage dans le roman *Le creux de la vague*, car Hélène recherche toujours un partenaire et avec le passage des années elle sent que cette solitude s'alourdi de plus en plus. Si avec le personnage Madeleine Saintagne le sentiment maternel n'est pas valorisé comme tel, chez d'autres personnages le désir d'avoir un enfant peut être la solution à la solitude. Hélène Blum, dans la quarantaine sent le poids du temps qui passe trop vite et sent aussi le désir d'être mère. Cet enfant attendu et désiré devait plus tard combler la solitude de ce personnage. Nelly Chateney, déçue par son échec amoureux, se rend aussi compte que la maternité lui a été refusée et que seule, abandonnée par les autres elle n'aura même pas un enfant pour se sentir bénie et réconfortée.

L'analyse des personnages de l'œuvre rivazienne nous permet d'établir quelques conclusions au sujet de la solitude.

La solitude est aussi une imposition des autres, qui se rangent dans une sorte de clan et mettent à l'écart ceux qui ne sont plus jeunes. C'est l'exemple de Mme Lorenzo, qui se sent seule par exemple lorsque son fils reçoit des amis et leur sujet de conversation ne l'implique jamais. La jeunesse, oubliant le tracé infaillible vers la vieillesse, ne lui adresse jamais la parole. La vieille dame seule sait ce qui les attend au tournant. La solitude connue lorsqu'elle était jeune femme, occupant son rôle de ménagère n'est pas comparable à la solitude vécue lors de sa vieillesse, car dans la première situation, elle vivait dans l'attente des retrouvailles de la famille et maintenant la solitude est plus amère, menaçante et même dramatique, parce que bien que son fils soit encore là et gâté comme quand il était petit, celui-ci ne lui donne pas la place qu'elle pense mériter.

Les moments de solitude que subit Mme Lorenzo dans le roman *Nuages dans la main* sont nombreux. Elle a passé toute sa vie travaillant à la maison comme ménagère, seule, à attendre sa famille, et même quand elle se sent fatiguée et vieille, sans forces, elle

se sent encore plus seule qu'avant puisque les plus jeunes l'ignorent. Face à cette solitude, la vieille dame se réfugie dans la prière, façon par laquelle elle retrouve un espoir/une illusion d'une vie meilleure même si cela ne peut arriver qu'après la mort. Chez cette femme, qui a déjà beaucoup vécu, la solitude est sa compagne, en fait, une solitude qui la conduit comme les autres personnes âgées à un sentiment de tristesse. Il y a, tout au long du roman, un parallèle entre cette tristesse qui rend à ce personnage âgé un air sombre et gris, et les journées qui passent, elles aussi tristes et pluvieuses où le vent souffle et la lumière est absente. Le contexte – espace intérieur et extérieur – ressemble à son état d'esprit et à la réalité de son âge. Les couleurs auxquelles le narrateur fait référence sont le gris, le jaune et le blanc, des couleurs qui symbolisent le déclin de la vie, la tombée des feuilles mortes.

Malgré toutes ses désillusions, son sentiment de solitude, comme le fait remarquer Françoise Fornerod, ce vieux personnage est la figure de la sagesse acquise pendant toute sa longue vie :

« (...) elle ne s'enferme pas dans une résignation amère, mais contemple «quelque chose d'immense qui dépassait tout cela et les englobait tous, elle, son fils, son mari et tous ceux qu'elle aimait, vivants ou morts.» La souffrance permet aux personnages de progresser ; à défaut de foi dans un au-delà, ils s'accrochent à la force de la vie.»²⁴⁹

Dans le roman *La Paix des ruches*, le temps saisonnier est le printemps et cette saison apporte à Jeanne le bonheur de la solitude dû à l'absence de son mari. Elle a cette sensation chaque année comme *« quelques semaines fébriles où tout semble devenir ou redevenir possible. (...) Nous nous sentons toutes amoureuses, mais de nous.»²⁵⁰* Jeanne attend impatiente que son mari parte pour le service militaire afin de, seule, pouvoir écrire son journal. Donc, il s'agit ici d'une solitude recherchée et c'est pendant ces moments où elle est seule, qu'elle réfléchit à sa vie. Après la lecture du roman, le lecteur se rend compte que ce journal intime de Jeanne et que le fait de se livrer à l'écriture lui ont finalement permis de dépasser sa crise conjugale. Ce personnage aime aussi se trouver seule à la maison, car, après le travail au bureau, cette espace sert de refuge, un lieu accueillant où la solitude qu'elle y trouve lui apporte le repos et la réflexion. Elle aime se retrouver au milieu de ses

²⁴⁹ FORNEROD, Françoise, *Alice Rivaz, Pêcheuse et bergère de mots*, p. 60

²⁵⁰ RIVAZ, Alice, *La paix des ruches*, p. 43

objets qui ont le rôle d'être des complices de ce bien-être. Pendant tout le roman nous constatons deux lieux opposés : le bureau et la maison. Si le premier est l'endroit où elle rencontre les autres femmes, le deuxième est un lieu où réside la paix, le calme ; c'est son refuge où elle se sent protégée où dans sa solitude attendue elle rédige son journal intime.

Dans la première partie du roman *Jette ton pain*, Christine reste dans la solitude de sa chambre immobilisée par la crainte de réveiller sa maman qui se trouve malade dans la chambre voisine. Dans ce refuge, seul son esprit a la totale liberté pour se déplacer. Dans la deuxième partie, avec la mort de Mme Grave, Christine conquiert, après avoir longtemps attendu, le droit d'être libre et d'avoir finalement accès à l'écriture. Ainsi, à la fin de *Jette ton pain*, le dernier roman d'Alice Rivaz, Christine prend conscience de son désir de solitude. L'amour qui l'unissait à sa mère n'était plus tenable et elle avait besoin d'autre chose et surtout de se trouver seule dans son espace. Malgré tous les souvenirs gardés pendant des années chez elle, malgré ses notes, ses paperasses et ses brouillons, elle reste dans la solitude. Cependant, c'est l'écriture, moment tant attendu, qui la sauvera. L'écriture devient la raison d'être pour Christine Grave que, étant la dernière des héroïnes d'Alice Rivaz, est aussi la plus solitaire, l'unique que trouvera dans l'acte d'écrire son moyen de communication. L'écriture servira d'instrument de connaissance de soi et de rencontre avec les autres. Cette solitude recherchée, tel dans *La Paix des ruches*, servira comme une cure analytique mais aussi comme le moyen de laisser quelque chose de sien (l'œuvre) après sa mort.

La solitude autant morale que physique, imposée ou recherchée, due à toutes les formes de séparation, caractérise la plupart des personnages qu'ils soient jeunes ou âgés, célibataires ou mariés. Ce thème récurrent domine tous les romans de la romancière se développant au fil des œuvres jusqu'au dernier roman – *Jette ton pain* – où il est présent tout au long de l'œuvre.

2. L'amour

«La grande illusion, dans l'œuvre de la romancière, c'est en premier lieu l'amour. Tous les personnages en rêvent comme d'un absolu qui les comblerait et qui, par définition, semble incompatible avec le mariage.»²⁵¹

Après l'analyse des romans d'Alice Rivaz, nous pouvons nous permettre d'établir une typologie de l'amour. Nous pouvons y trouver l'amour physique, l'amour maternel, un amour synonyme d'amitié et le grand Amour, celui recherché par tous les personnages.

Il y a deux proverbes qui peuvent nous aider à explorer et à mieux comprendre les rapports entre les personnages : *«Qui se ressemble s'assemble»* et *«Les contraires s'attirent»*. Deux proverbes pourtant contradictoires, mais qui font du sens si on les applique à l'ensemble des relations interpersonnelles des personnages. Selon notre observation, le premier proverbe pourrait d'avantage être associé à l'amitié et le deuxième à l'amour.

Nous pouvons remarquer d'ors et déjà que en ce qui concerne l'amour homme/femme, comme l'a bien fait remarquer Françoise Fornerod, ce sont toujours les hommes les responsables de l'échec amoureux. D'ailleurs, *«Dès le départ, ses couples sont mal assortis : Madeleine Saintagne est une austère petite ménagère calviniste et Alain un utopiste sentimental. Si les raisons du divorce d'André Chateney sont vagues, son caractère velléitaire en fait un partenaire fragile. Hélène Blum est trop forte pour lui. Nelly Demierre, elle, est trop insaisissable pour l'instinct possessif d'André. Philippe est trop matérialiste et prosaïque pour l'idéaliste Jeanne Bornand. Quand aux trois amants de Christine Grave, ils refusent de s'engager – ou de se dégager – et d'assumer des responsabilités.»²⁵²*

Mme Lorenzo a connu l'amour quand elle était jeune, aimée et admirée par tous, quand elle était belle et se sentait heureuse. Vieille dame elle se sent mal dans sa peau

²⁵¹ FORNEROD, Françoise, *Alice Rivaz, Pêcheuse et bergère de mots*, p. 60

²⁵² Ibid., p. 85/86

surtout parce que le regard se pose sur tout ce qui est autour excepté sur la femme qui est là. Le sentiment de peur de vieillir ne se voit pas. Elle aimerait être aimée.

Si chez les personnages plus âgés nous avons rapport avec un amour qui n'est plus là, chez les jeunes femmes, l'amour est encore recherché et se trouve surtout du côté sexuel. Les hommes comme Lorenzo et Saintagne se rapprochent de Christiane Auberson, la voyant avant tout comme une attraction sexuelle, un amour physique. Au contraire, Christiane, rêveuse comme le sont en général les jeunes filles, pense à Lorenzo comme l'Amour tant attendu et se sent pleine de bonheur en se souvenant juste de quelques mots qu'il lui a adressés.

Nelly Demierre, devenue dans le deuxième roman Madame Chateney, est le genre de femme paresseuse qui aime les belles choses, qui n'a rien d'autre à faire excepté soigner son apparence. Néanmoins, elle aussi aspire à l'Amour, et comme les autres, souffre de son échec malgré sa course désespérée pour atteindre son rêve d'aimer et d'être aimée. Elle aussi représente pour les hommes le désir charnel. Son mari l'a vue comme un rêve irréalisé, celui où il posséderait une femme musicienne, comme un bel objet. Elle essaie d'être heureuse avec Chateney et essaie d'oublier celui qu'elle attendait depuis toujours - un amant qui, lui, fait tout ce qu'il peut pour se libérer d'elle - mais finit par rendre son mari malheureux et sent que sa vie est ratée ; que tous l'abandonnent et reproche à la vie le fait d'être malheureuse. Puisqu'il n'y a pas d'amour entre le couple, pas d'entente. Son mari lui refuse aussi un enfant. Donc, étant ce personnage riche de dons artistiques, elle est restée un «bel objet» incapable de se laisser aimer. Tous les deux sont victimes de leur égocentrisme.

Dans *La paix des ruches*, Jeanne Bornand a l'occasion de faire un bilan de vie car son mariage traverse un point de crise après dix ans de vie conjugale. Pour elle, les femmes et les hommes ont une perception différente du temps. Selon notre héroïne, les hommes se montrent plus détachés du passé, «*alors que nous ne perdons rien, n'oublions rien, et que sans cesse coexistent pour nous ce qui fut et ce qui est ...*»²⁵³ C'est Jeanne Bornand qui montre le mieux au lecteur comment les femmes conçoivent l'Amour. Elle est une femme non seulement très sensible mais aussi très chaleureuse et dévouée à ses amies. Elle prend une certaine distance de son mari, qu'elle semble ne pas aimer, se referme sur les valeurs qui sont déterminantes dans l'existence de la femme et tente d'assumer sa condition. La

²⁵³ RIVAZ, Alice, *La paix des ruches*, p. 113

connaissance d'un univers féminin spécifique l'unit à ses collègues de bureau et crée parmi elles une complicité. Elle parle au nom des femmes, reprochant aux hommes et au monde leur manque de sensibilité. C'est elle qui fait remarquer le caractère romantique des femmes, mettant en relief le fait que les femmes aiment être conquises et reconquises et que cet événement ne doit pas avoir une petite durée, mais durer toute la vie. Elle est le prototype des femmes et se présente comme un personnage très féminin, avec des qualités très féminines qui cherche, comme les autres, l'Amour et pas toujours le mariage. N'ayant pas atteint l'amour qu'elle voulait tant de la part de son mari, elle fait une sorte de régression et aspire alors à une tendresse filiale telle celle éprouvée entre les croyants et Marie. En tant que protestante, elle ne peut pas se tourner vers cette Mère suprême et alors sa régression tourne du côté familial :

«Faudrait-il avoir vécu jusqu'à ce jour en ne pensant qu'à l'amour pour reconnaître que le seul visage vraiment chéri est celui d'une mère, d'un père ; que c'est vers eux que finalement on se tourne si aucun enfant n'est là, né de soi ; et que celui du mari se réduit à sa signification véritable, celui d'un compagnon mal assorti.»^{254/255}

Ce personnage féminin ainsi que Madeleine Saintagne du roman *Nuages dans la main*, font partie de la classe de femmes insoumises à leur condition de vie et frustrées dans leurs sentiments. Nous remarquons que ces deux personnages trouvent sa libération intérieure se contentant d'imaginer qu'elles pourraient être comprises par un autre homme. En ce qui concerne leur sexualité, les deux l'expriment seulement dans leurs rêves.²⁵⁶ Dès son premier roman, *Nuages dans la main*, où Alain Saintagne aussi prend conscience de sa situation, Alice Rivaz manifeste bien son don d'observation très pénétrant quand il s'agit d'analyser les mouvements intérieurs, surtout ceux des héroïnes, ainsi que la création de certaines réalités bien concrètes qui font partie de l'histoire de celles-ci.

²⁵⁴ RIVAZ, Alice, *La Paix des ruches*, p. 162

²⁵⁵ «Cette impossibilité à s'envisager comme personne indépendante reflète la situation de la femme à cette époque. En prenant soin de dissocier la romancière de ses personnages, on ne peut cependant s'empêcher de lire là également la représentation de la dépendance affective dont Alice Rivaz n'a pu se libérer face à ses parents, même après leur mort, et dont son œuvre contient maint témoignage.» Fornerod, Françoise, *Alice Rivaz Pêcheuse et bergère de mots*, p. 189.

²⁵⁶ De remarquer que la romancière accorde une énorme importance aux rêves et nous fait part de cela dans *Traces de vie* où elle fait des récits de ses propres rêves les interprétant même. Nous ne trouvons pas étrange qu'elle emploie ce procédé du rêve dans ses fictions.

C'est Mme Peter qui fait remarquer au lecteur l'importance que l'Amour a dans la vie d'une femme. Elle a déjà soixante-dix ans, mais elle se rappelle très bien ses moments de jeunesse. Elle se rappelle surtout du côté érotique qui a rempli en grande partie sa vie. Finalement, elle accepte très bien son image de vieille dame remarquant qu'elle ne sent plus aucune espèce de désir physique mais a gagné en ce qui concerne la sagesse.

Au fur et à mesure que les années passent, les priorités de la vie semblent changer. L'aspect physique cède la place à un état d'esprit, à l'importance de la maturité.

La quête de l'Amour est l'objectif le plus important pour tous les personnages féminins. Même ceux qui ont une vie aisée, telle Hélène Blum, seraient capables d'échanger leur formation, statut et poste de travail, rien que pour atteindre le grand Amour. Ces femmes, semblent vivre l'illusion de l'Amour, comme s'il était, détaché de la vie.

Hélène Blum, dans le deuxième roman, est le personnage qui ressemble le plus aux femmes de nos jours. Femme célibataire, pleine de liberté d'action, elle a une très bonne situation matérielle. Hélène est toujours à la recherche d'un partenaire et avec le passer des années sa solitude affective lui pèse de plus en plus. Puisque ce personnage se rend compte que malgré toutes ses bonnes qualités n'arrive pas à atteindre le grand Amour, elle comprend qu'elle est surtout une femme et comme tel doit accomplir son destin de femelle et avoir un enfant, oubliant tout le reste :

« (...) avec Hélène Blum Alice Rivaz osera faire rêver une femme célibataire à la maternité comme moyen d'échapper au néant. »²⁵⁷

Ce personnage incarne un type de femme moderne et c'est dans le deuxième roman qu'elle se présente plus libérée et se fait porte-parole de quelques unes des revendications féminines des années soixante. Hélène Blum et Nelly Demierre, en tant que femmes célibataires, sont plus libres que les femmes mariées et nous constatons qu'elles disposent de leur vie sans trop se poser des questions de moralité en ce qui concerne leurs liaisons amoureuses, même si leurs amants sont mariés. Cependant leur échec amoureux ne se doit pas à quelque chose qui vient d'une morale social, mais à son impuissance

²⁵⁷ FORNEROD, Françoise, *Alice Rivaz Pêcheuse et bergère de mots*, p. 68

intérieure. En ce qui concerne le désir physique, nous observons que les personnages féminins, comme Hélène, sont heureux de l'avoir eu :

«Et heureusement – pourquoi heureusement ? – qu'un long attachement sentimental autant que physique l'avait fixée pendant près de dix ans à un Chateney, car sans cette circonstance, de quoi n'eût-elle pas été capable ...»²⁵⁸

C'est Mme Peter qui lui répond avec sa sagesse acquise par l'âge, dans les dernières pages de ce même roman :

«Puis comparant une fois de plus ce qu'elle avait été à ce qu'elle était devenue, elle pensa que de toutes les métamorphoses de l'âge, une des plus importantes avait été pour elle la perte (parfois elle disait même : la délivrance) de tout trouble de nature érotique, de tout désir charnel. (...) Beaucoup de femmes, dit-on, n'éprouvent jamais le désir physique, ou si peu, tandis que d'autres n'en ont jamais fini avec ce maître secret de leur vie et de leur conduite, même à son âge. Eh bien, chez elle, alors que le souvenir des souffrances du cœur ne s'était jamais effacé, celui du désir charnel avait fini par disparaître complètement. (...) Comment donc était-ce ? Qu'est-ce que c'était ?»²⁵⁹

Claire-Lise Rivier, un personnage qui appartient au monde du bureau, elle aussi est engagée dans une histoire d'amour impossible. Néanmoins, elle se sent libérée lorsqu'elle apprend la révélation des raisons qui empêchent son ami Marc de l'aimer. De noter que ce personnage a eu besoin de l'aveu explicite de Marc pour comprendre qu'il était homosexuel, alors que nous lecteurs, nous avons déjà compris les indices depuis le début du roman écrit avant celui-ci – *Comme le sable*.

Le temps est dans les romans d'Alice Rivaz l'ennemi de la femme en ce qui concerne l'amour. Ce Temps apporte la vieillesse qui fait peur aux personnages féminins et la vie de ceux-ci devient visible au lecteur dans un mélange du présent et du passé avec un futur angoissant. D'ailleurs nous avons remarqué que cette perception du temps peut être qualifiée de féminine et ne s'applique pas seulement aux personnages, mais aussi à la romancière et à ce sujet Béatrice Didier indique :

²⁵⁸ RIVAZ, Alice, *Le creux de la vague*, p. 293

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 411-412

«Il est possible aussi que la femme ressente le temps autrement que ne le fait l'homme, puisque son rythme biologique est spécifique. Temps cyclique, toujours recommencé, mais avec ses ruptures, sa monotonie et ses discontinuités. (...) Peut-être pour la femme, plus que pour l'homme le temps est (...) perceptible en dehors de l'événement, parce qu'elle porte en elle ses propres événements.»²⁶⁰

²⁶⁰ DIDIER, Béatrice, *L'écriture-femme*, p. 33

3. L'adultère

Le couple Alain Saintagne/Madeleine est un couple qui ne s'entend pas. Nous avons un homme marié, rêveur, pas très conscient de ses devoirs, et une femme, mère de famille qui, au contraire de son mari, n'est plus une rêveuse et lutte pour la survie de la famille, une lutte qui l'oppose à son mari. Alice Rivaz nous présente, un couple qui, dans un premier regard, a tout pour être heureux, mais le lecteur se rend vite compte que l'idylle familiale n'y existe pas.

Nous pourrions reprocher à cette mère de famille le fait d'avoir trop intériorisé son rôle social de mère et de ménagère oubliant à son tour son côté féminin et tendre, que lui reproche son mari.

Madeleine est une femme, qui comme presque tous les personnages féminins d'Alice Rivaz, est restée assez humble. Ces personnages n'ont pas besoin de beaucoup d'explications sur les choses, ils n'ont pas beaucoup de rêves et se satisfont de très peu. Quand ce personnage citadin est mis en face de l'autre avec lequel il devait partager une vie de couple, donc tout faire pour être et rendre l'autre heureux, nous nous rendons compte de son égoïsme, premier pas, vers la destruction du couple.

Tout ce que Madeleine demande c'est la stabilité financière. Elle, comme tous les autres personnages féminins, a rêvé d'un Amour qu'elle non plus n'a pas trouvé se questionnant sur son propre amour envers son mari, qu'elle trouve laid malgré les dix ans de mariage.

À l'époque où Alice Rivaz a écrit ce roman, l'adultère féminin était encore mal vu, donc la romancière n'a pas osé transgresser la morale existante et a juste abordé le sujet d'une façon très subtile. Cependant, dans le roman *La Paix des Ruches*, Jeanne est déjà une femme émancipée et avoue ses infidélités au mariage sans se sentir coupable puisque son mari agit, selon elle, de la même manière. Jeanne commence son «Journal» en disant aussi qu'elle n'aime plus son mari, mais le futur de ce couple, ainsi que le futur du couple Madeleine/Alain reste, pour le lecteur, inconclusif. Malgré cette manière assez subtile de la part de la romancière de se rapporter à ce sujet, le thème de l'adultère n'est pas apparu à peine au XXe siècle. Il a été présent bien avant dans de nombreuses œuvres. Dans *Tristan*

et *Iseut*, par exemple, Iseut trompe le roi (son époux) dans la chambre royale même; elle lui sera infidèle à de nombreuses reprises. L'adultère apparaissait déjà au Moyen Âge.

De même, au XVII^{ème} siècle, Racine introduit l'idée d'infidélité par l'intermédiaire de Phèdre. En effet, celle-ci est mariée à Thésée mais aime son fils Hippolyte. Bien qu'elle ne trompe pas son époux, l'amour qu'elle porte au fils de son mari la met dans une situation immorale pour l'époque et la condamne à ses propres yeux.

Au XIX^{ème} siècle, ce thème est encore plus présent, que ce soit chez Zola ou chez Flaubert. La littérature est donc réellement marquée par le thème de l'adultère. Chez Flaubert, le roman *Mme Bovary*, publié en 1857, met en scène le personnage de Mme Bovary, fille de fermier. Elle épouse Charles Bovary, mais cette union ne correspondant pas à ses rêves d'adolescente romanesque, la fait se sentir malheureuse. Elle rencontre alors Rodolphe Boulanger qui, par séduction, devient son amant avant de l'abandonner dans son malheur. Elle trompe de nouveau son mari avec Léon, un jeune clerc qu'elle a retrouvé. Mme Bovary, endettée, s'empoisonne à l'arsenic. Son mari, ruiné, apprend les liaisons de sa femme et meurt. Mme Bovary est l'exemple parfait de la femme adultère : elle est aussi complexe et contradictoire que la réalité et c'est cela qui rend son personnage attachant et convaincant.

En ce qui concerne Zola, son œuvre *Thérèse Raquin*, publiée en 1867, met en scène la passion interdite que vit Thérèse Raquin et les catastrophes qui en découlent. En effet, son adultère va la conduire au meurtre. Mariée à un homme chétif et inconsistent, elle se réfugie dans l'immobilisme et la passivité. Mais son tempérament ardent et nerveux se réveille au contact de Laurent le meilleur ami de son époux Camille. Guidé par le désir autant que par l'intérêt, Laurent décide de tuer Camille. Il le noie et fait croire à un accident. Deux ans plus tard, Thérèse et Laurent se marient mais, obsédés par la mort de Camille, ils vivent dans l'angoisse. Ils se suicident alors au bord de la folie. Dans cette œuvre, Zola peint l'angoisse et l'horrible fin que pourrait entraîner l'adultère. Et, plus proche d'Alice Rivaz, François Mauriac avec l'œuvre *Thérèse Desqueyroux* (1927) où d'une façon innovatrice, l'auteur ose exposer la répression psychologique de la femme et sa mort en tant qu'individualité. Ainsi cette œuvre aborde des tabous sociaux et religieux qui à l'époque étaient d'un abord difficile.

Dans le roman *Nuages dans la main*, Madeleine est une femme au foyer, très préoccupée par les événements politiques que l'Europe traverse (la guerre civile

espagnole), et qui pourtant a déjà dépassé l'âge où tous les rêves sont possibles. Tout ce qu'elle désire c'est la stabilité financière, même si cela va contre les rêves de son mari et si l'Amour n'est plus présent dans son foyer.

En ce qui concerne le roman *La paix des ruches*, Jeanne nous donne dans son «Journal» une vision sur les rapports de pouvoir entre les hommes et les femmes. Elle fait une féroce critique aux hommes qu'elle décrit comme, justement, l'inverse de ce que les femmes attendent. Elle observe qu'ils devraient être faits pour être les compagnons des femmes, mais que cela ne se passe pas ainsi, parce qu'ils aspirent à des choses complètement différentes de celles désirées par les femmes et sont attirés par des aspects que les femmes n'aiment pas. Elle n'oublie pas non plus, de reprocher aux hommes leur manque de sensibilité et de tendresse, attributs qui plaisent aux femmes.

Or, dans le roman *Nuages dans la main*, Christiane est une jeune femme célibataire et tout ce qu'elle désire c'est d'atteindre le grand Amour. Si elle pêche, ce n'est pas en conscience, car les hommes en sont les responsables. Elle est innocente en ce qui concerne le fait que Lorenzo ait une fiancée et quand à Saintagne, c'est lui le pécheur, car elle ne veut rien savoir de l'intérêt de cet homme, consciente qu'il est marié.

Ce sont d'abord les hommes les pécheurs. En ce qui concerne Saintagne, en l'analysant, il nous semble que pour lui «*l'herbe paraît toujours plus verte chez le voisin*» et dans certains cas elle peut effectivement l'être. Cela est vrai pour bien des choses y compris pour ce qui concerne le ou la partenaire de vie. Il faut comprendre ici qu'il est facile d'idéaliser une personne lorsque l'on ignore pratiquement tout d'elle, alors que d'un autre côté l'on connaît trop bien les moindres défauts et toutes les manies de nos proches. Il s'agit là d'une comparaison boiteuse opposant l'imaginaire à la réalité. Dans les faits, les autres, non obstat les apparences, pourraient fort bien nous paraître de loin moins idéaux si nous les connaissons un peu mieux. Dans bien des cas, la différence ne réside que dans la magie du fantasme.

Saintagne voit Christiane comme une femme qu'il désire, mais il sait qu'elle ne l'accepte pas, parce qu'elle sait qu'il est marié. C'est lui qui pêche, c'est lui qui la guête, qui la désire et qui fait des comparaisons avec sa femme.

Lorenzo a la personnalité d'un homme faible, sans caractère, ce qui s'oppose à son aspect physique. C'est lui qui commet l'adultère, car c'est lui qui omet ses fiançailles. C'est lui qui trompe Christiane lui faisant croire à des sentiments et à des gestes qui ne sont

pas propres d'un gentleman. Alice Rivaz nous montre une femme qui n'est pas seulement belle dans son aspect physique ; sa beauté vient aussi de l'intérieur et se reflète sur son visage.

Madeleine est une personne angoissée face à la séparation éminente du couple. Néanmoins, c'est Saintagne qui désire l'autonomie et qui désire aussi Christiane. Madeleine n'envisage pas une autre relation, elle remet en question son mariage, mais cela après toutes les défaites que son mari lui a faites pendant des années. Dans ce premier roman d'Alice Rivaz, la romancière n'ose pas encore transgresser la morale avec des exemples d'adultère féminin et seulement les femmes célibataires peuvent se permettre quelques libertés. Au sujet du personnage Madeleine, malgré toutes ses désillusions, celle-ci prend conscience de ses pensées : «...une pensée tellement nouvelle. Est-ce qu'elle avait le droit ?... Le droit de penser qu'il y a d'autres hommes au monde ! Pas seulement Alan ! Pourquoi était-ce si apaisant de le penser ?»²⁶¹ Donc il n'y a pas d'adultère.

²⁶¹ RIVAZ, Alice, *Nuages dans la main*, p. 201-202

4. La vieillesse

«La jeunesse est le temps d'étudier la sagesse ; la vieillesse est le temps de la pratiquer. L'expérience instruit toujours, je l'avoue ; mais elle ne profite que pour l'espace qu'on a devant soi. Est-il temps au moment qu'il faut mourir d'apprendre comment on aurait dû vivre ?»²⁶²

La vieillesse, thématique récurrente dans l'œuvre d'Alice Rivaz n'est pas une nouveauté en littérature. Déjà Oscar Wilde dans son œuvre *Le Portrait de Dorian Gray* l'avait touché d'une manière remarquable. Dorian savait lui aussi que le temps allait emporter sa jeunesse et il voulait rester jeune pour toujours d'où son pacte avec le tableau qui vieillit à sa place.

De la naissance à la mort, on vieillit tous les jours d'un jour. C'est inévitable. Certains laissent le temps passer sans rien apprendre de leurs larmes, de leurs erreurs ou de leur souffrance. Ils se condamnent ainsi à revivre sans cesse les mêmes impasses, les mêmes frustrations et les mêmes désagréments.

Le thème de la vieillesse, dans l'œuvre d'Alice Rivaz, est très présent et transversal. La vieillesse est un sujet assez délicat pour la romancière qui l'aborde d'une façon assez pragmatique autant dans ses romans, que dans ses réflexions dans *Traces de vie*, où elle nous transcrit, entre autres pensées, une citation de François Mauriac qu'elle avait gardée depuis 1959 (Elle en parle au mois de février 1972) :

« Dans la vieillesse, ou la vie personnelle est si réduite, on n'est plus qu'un guetteur sur une tour. Les autres vont à leur plaisir, à leur passion. Et moi je regarde ce point de l'horizon d'où je ne sais quoi va surgir...»²⁶³

La mort et la vieillesse sont des thèmes universels qui préoccupent l'Homme depuis le début des temps. La vieillesse est une réalité complexe : elle a un rapport dialectique entre ce que nous sommes pour autrui, tel qu'il se définit objectivement, et la

²⁶² ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Les Rêveries du Promeneur Solitaire*, p.47.

²⁶³ RIVAZ, Alice, *Traces de vie*, p. 257

conscience que nous prenons de nous-mêmes à travers l'autre. En nous, c'est l'autre, c'est quelqu'un que nous ignorons, qui est âgé. C'est-à-dire, c'est celui que nous sommes pour les autres qui est vieux. La rencontre avec l'autre gardera à jamais toute son importance comme nous le montre l'auteur par l'image suivante :

*« Ce corps de femme en train de vieillir, le mien, n'a pas enfanté et n'enfantera jamais. Pourtant il y a eu longtemps des hommes dans ma vie. Aucun ne fut l'époux. Aucun même ne fut à moi seule. Ils étaient toujours à d'autres femmes avant d'être à moi. A la leur, ou encore à d'autres. Certains appartenaient à leurs idées. Parfois l'un poussait des racines sur mes terres. Même ceux-là n'étaient pas vraiment à moi. Cependant les souches demeuraient enfoncées dans le sol longtemps après que l'arbre a été abattu. C'est pourquoi je suis parcourue de racines comme un sol forestier où les bûcherons ont beaucoup travaillé. »*²⁶⁴

Quand un individu se rend compte de son âge, il se sent un étranger emprisonné dans un corps qui n'est pas le sien. Tel est le cas de Christine et de sa mère.

Pour Christine, ses mains vieilles sont comme des gants qu'il faut jeter et qui cachent ses vraies mains, son visage est un masque qui couvre son vrai visage :

*« En ce moment, éclairées de biais, reposant sur le drap, dans le réduit circulaire et lumineux formé par sa lampe de chevet, ses très petites mains, autrefois si douces et sensibles, aujourd'hui ridées, plissées par l'âge, lui paraissent bien laides avec leurs veines gonflées qui les sillonnent comme le tracé de nombreux cours d'eau sur une carte géographique. Brune est la peau qui les recouvre comme le feraient des gants taillés trop grands pour elles, et dont elle pense une fois de plus qu'il faudrait les jeter. Ses mains n'ont-elles pas toujours été en avance sur le reste de son corps ? À les voir, on dirait qu'elles ont vécu deux fois la durée de son existence. »*²⁶⁵

En fait, elle ne s'est pas aperçue de la lente transformation de son corps et elle n'arrive pas à l'accepter d'une façon naturelle. *« Chacun est pour soi l'unique sujet et nous nous étonnons souvent quand le sort commun devient nôtre : maladie, rupture, deuil. »*²⁶⁶

²⁶⁴ RIVAZ, Alice, *La paix des ruches*, p. 181

²⁶⁵ RIVAZ, Alice, *Jette ton pain*, p. 248 et 249.

²⁶⁶ BEAUVOIR, Simone, *La Vieillesse II*, p.13.

Pour Mme Grave, la situation est encore plus critique, puisque son corps, cette enveloppe matérielle, lui cause douleur et l'empêche d'avoir une vie normale. Elle ne peut plus *«se chauffer une tasse de café, au risque d'accrocher son châle – il flotte autour de ses épaules et de ses hanches – à un des robinets du gaz, ou d'y mettre le feu en frôlant maladroitement la flamme ouverte. Elle pourrait se trouver dans l'obligation d'aller aux toilettes, alors que l'expérience a été faite il y a deux nuits qu'elle ne le peut plus seule sans risquer les pires désastres»*.²⁶⁷

Mme Grave ne contrôle pas son destin, ni son corps et cela lui cause une sensation de malaise. En plus, son orgueil lui fait *«rejeter toute idée d'une aide étrangère, en même temps que toutes les sortes de commodités propres à faciliter leur vie commune mais qui auraient signifié pour elle une défaite devant la vieillesse qu'elle niait, un abandon de certains triomphes dérisoires (qui dénote chez elle encore tant d'amour de la vie).»*²⁶⁸

Pour cette femme si active et pleine de vie auparavant, la perte de liberté d'action et de mouvement est un vrai supplice. *«Un de ses pieds vient de buter sur la légère dénivellation qui sépare les deux tapis qu'elle est en train de conquérir centimètre par centimètre, avant d'avoir encore à franchir deux mètres de parquet intentionnellement non ciré de peur qu'elle n'y glisse. En attendant ce passage difficile, elle arrache avec peine son pied droit de son provisoire point d'attache, elle le soulève lentement puis le pose avec précaution cinq centimètres plus loin, puis elle ramène son pied gauche à côté du premier.»*²⁶⁹ La description de cette scène est pleine de détails afin de nous rendre compte de la lenteur et de la difficulté, caractéristiques des mouvements des personnes âgées.

Les *Pas* sont un motif cité à plusieurs reprises au long du roman : qu'il s'agisse des pas de Christine, anxieux, vigilants, qui se dirigent vers cette mère en danger, des pas difficiles et douloureux, mais aussi triomphants de Mme Grave, ou des pas qui conduisaient mère et fille dans leurs longues promenades. L'importance de ce mouvement est qu'il représente l'autonomie (ou son manque) de l'individu. Il représente l'action, la vie. La difficulté à marcher est un signe de la mort qui s'approche :

«Elle est enfin debout, cette pauvre vieille maman malade, si alerte autrefois sur le chemin des hauts pâturages. Elle transporte ses vertèbres coincées, ses résidus de zona, ses membres tremblants, appuyée sur la canne achetée à Zermatt, gravée d'un edelweiss.

²⁶⁷ RIVAZ, Alice, *Jette ton pain*, op. cit., p.93.

²⁶⁸ *Ibid.*, p.94.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 146.

Elle met péniblement un pied devant l'autre comme au temps révolu où elle apprenait à marcher, se traînait encore à quatre pattes sur le sol, titubait en tendant les bras à son grand-père émerveillé de la blondeur et de l'audace – déjà – de sa petite-fille... lorsque l'enfant paraît... mais déjà à l'autre bout du chemin attend le vieillard qu'il sera un jour.»²⁷⁰

Le problème est qu'aucune impression ne nous révèle là un des traits qui distingue la vieillesse de la maladie. Celle-ci avertit de sa présence, et l'organisme se défend contre elle ; la vieillesse apparaît plus clairement aux autres qu'à nous mêmes. Elle est un nouvel état d'équilibre biologique qui, quand il s'opère sans heurts, n'est pas remarqué par l'individu vieillissant.

Mme Grave confond maladie guérissable avec un irréversible vieillissement et la découverte de la vérité la conduit au désespoir et à la mort presque volontaire. On y voit la culpabilité de Christine – ou d'Alice elle-même – à cause de la mort de sa mère, peut-être, secrètement et inconsciemment, souhaitée :

«Voyons Christine, tu vas t'enlever cette idée de ta tête... Tu ne sauras jamais ce qui s'est exactement passé. Et puis, souviens-toi, tu as été parfaite, absolument parfaite, personne d'autre n'aurait fait ce que toi tu as fait pour ta mère... Tu lui as donné huit ans de ta vie... huit ans... Non, personne n'aurait fait plus que toi... Mais qu'est-ce que huit années en regard de cette seule minute où elle n'a pas su préserver sa mère du désespoir, parce que ce désespoir servait son projet de trouver une solution à leurs difficultés ?»²⁷¹

Mme Grave sait qu'on regarde les vieillards comme une espèce inférieure, alors, elle veut, à tout prix, montrer qu'elle est encore capable de se lever toute seule, d'aller aux toilettes sans aide, etc. Elle veut montrer qu'elle est encore jeune. Mme Grave préfère se penser en mauvaise santé qu'âgée, car l'âge n'a pas de solution, mais un malaise peut être guéri ou, du moins, devenir moins pénible.

La vieillesse est un statut difficile à accepter, car on sait qu'elle est une marche vers la mort et l'idée de la mort nous fait peur. Tout ce que nous ne connaissons pas nous effraye et intimide.

²⁷⁰ *Ibid.*, p. 143.

²⁷¹ *Ibid.*, p.303.

En plus, l'individu âgé se sent vieux à travers les autres. Normalement, ce n'est pas son expérience personnelle qui lui indique son âge – psychologique, bien sûr – c'est plutôt l'autre, la société, qui lui colle cette étiquette : vieux/vieille.

Le grand problème est que la perception des autres n'est pas obligatoirement d'accord avec celle de l'individu âgé. Une fois qu'il prend conscience de la vieillesse qui habite son corps, celui-ci l'inquiète. L'indifférence des gens âgés à l'égard de leur santé est plus apparente que réelle ; si on y regarde de près, c'est de l'anxiété qu'on découvre en eux. Tel est le cas de Mme Grave qui semble ignorer les conseils prévoyants de sa fille. En fait, ce qu'elle essaie d'ignorer est la gravité de son état physique.

Probablement, ce qu'il y a de plus poignant dans la sénescence est le sentiment d'irréversibilité :

«Une maladie, on garde une chance de se rétablir ou du moins de la stopper. Une infirmité due à un accident se limite à ce qu'elle est. Les involutions dues à la sénescence sont irréparables et nous savons que d'année en année, elles vont s'amplifier»²⁷²

C'est une détérioration fatale. Nul n'y échappe. *«Plutôt garder le silence devant cette certitude absurde, ce rêve presque dément, puisque le Temps qui a déjà enlevé à Mme Grave l'usage normal de ses bras et de ses mains et la faculté de se mouvoir seule normalement, qui l'a réduite à cet état de demi-impotence qu'elle croit passagère, le Temps qui ne fait jamais machine arrière, travaille à parachever son ouvrage atroce, et à mesure qu'il s'écoulera, accentuera en elle les défaillances et les détériorations, opérant à l'inverse de ses habitudes lorsqu'il s'agit de malades encore jeunes pour qui il devient facteur d'amélioration et de guérison.»²⁷³*

Les sentiments qui surgissent de cette situation sont le désespoir, l'amertume, l'anxiété, entre autres. Et quand on pense qu'il n'y a plus aucune raison de vivre, on se laisse mourir.

La relation entre l'individu âgé et ses enfants est décisive en ce qui concerne la façon dont celui-là envisage la vieillesse et la mort. S'il approuve la voie où ses enfants se sont engagés, il peut penser avec satisfaction qu'il se prolonge en eux. Mais s'il n'a pas une bonne relation avec ses enfants, s'il a souffert une grande désillusion à cause d'un de ses enfants, alors il ne s'y reconnaît pas et le néant le prend tout entier. C'est ce qui s'est

²⁷² *Ibid.* , p. 41.

²⁷³ *Ibid.* , p.74 et 75.

passé avec Mme Grave : la déception qu'elle a éprouvée, l'a conduite au néant, au vide, à l'abandon et, fatalement, à la mort.

En ce qui concerne Christine, l'écriture semble être la seule chose qui puisse la sauver du néant. Sans famille, ni amant, ni enfants, son œuvre sera tout cela en même temps. Elle supportera les effets de la vieillesse et la peur de la mort, car elle sait qu'elle participe à un projet beaucoup plus important que tout cela : la littérature. L'écriture donnera un sens à sa vie, comme le prolongement d'elle-même. Alice Rivaz aussi sentant le temps extérieur s'acharner sur son corps a senti que seulement l'écriture pouvait l'aider à sauver comme a remarqué Françoise Fornerod :

*« Si le corps vieillissant est entraîné dans la catastrophe de l'âge, l'écriture permet de suspendre le cours du temps, de naviguer entre passé, futur et présent. Exercice, pulsation, partage, l'écriture comble le vide existentiel : «Je sais d'expérience qu'il me suffit d'écrire pour que tout en moi redeviens présence au monde. (...) Et bien sûr, si je me sens si mal dans ma peau en ce moment, c'est que je ne suis pas en train d'écrire quelque chose, ne fût-ce qu'une petite nouvelle. Écrire, vraiment, c'est mon ballon d'oxygène. Sans lui, je m'asphyxie lentement», écrit-elle à quatre-vingt-six ans.»*²⁷⁴

En ce qui concerne les personnages âgés, nous avons encore Mme Lorenzo du roman *Nuages dans la Main*, laquelle avec ses réflexions sur son passé, se rend compte de son état physique. Sa remémoration laisse le lecteur dans un état d'intranquillité aussi, car beaucoup d'entre nous avons déjà pensé, indépendamment de notre âge, qu'un jour, on finit par vieillir.

Quand on est encore jeune, on pense toujours que cela ne nous arrivera jamais, qu'on restera toujours tel quel on est ou peut-être, nous ne nous poserons pas le problème. La romancière, très subtilement, nous transmet, à travers les pensées de Mme Lorenzo, justement cela : qu'on finit par croire qu'on «*restera toujours ainsi (...) jeune (...) avec énergie*». ²⁷⁵

Néanmoins, chez ce personnage, nous trouvons aussi la sagesse d'une femme qui a déjà beaucoup vécu, qui vit au jour le jour, qui sait très bien jusqu'où elle peut aller.

²⁷⁴ FORNEROD, Françoise, *Alice Rivaz Pêcheuse et Bergère de mots*, p. 41

²⁷⁵ RIVAZ, Alice, *Nuages dans la main*, p. 26

Malgré cette sagesse obtenue avec l'âge chez ce personnage, tout ceci nous remet (malheureusement) vers le champ de la mort avec ses expressions faciales que la romancière nous fait remarquer utilisant des mots caractéristiques de ce champ, nous rappelant qu'on passera tous par là un jour.

Les autres personnages qui côtoient Mme Lorenzo sont aussi touchés par certains aspects de cette vieille dame. Son fils remarque avec angoisse les mains de sa mère, les mains si importantes pour la romancière, car elle en parle souvent, elles représentent aussi un facteur très fort en ce qui concerne la vieillesse. Son fils les voit «*fanées*» avec une «*ombre grise qui les recouvrait comme une cendre*».²⁷⁶ Peut-être que le regard de ces mains nous bouscule. Sur ce personnage, la romancière nous donne l'autre côté de la vie, elle essaie peut-être de nous avertir pour une fin qui attend tous et chacun. Toutes ces caractéristiques attribuées à ce personnage sont accompagnées d'une caractéristique de la journée, laquelle aussi, est pour Mme Lorenzo grise avec de la pluie, sombre. Les quatre parties de *Nuages dans la Main* ont la durée d'une seule journée qui va du lever de Mme Lorenzo, passant par les autres personnages du roman, jusqu'à la fin de journée. Au moment où elle prépare le souper²⁷⁷ de son fils, elle se sent lasse et l'environnement extérieur est en communion avec cet état de fatigue : le jour devient de plus en plus sombre, elle ne voyait plus le Jura²⁷⁸, il y a de la pluie, en bas dans la rue obscure on ne voit plus que des ombres et le vent fait tournoyer des feuilles. Malgré le fait d'être vieille, ce personnage est très pragmatique et accepte son corps, son état tel qu'il est. Mais il l'accepte avec une résignation amère, elle sait que la vieillesse ne fait pas marche arrière, qu'elle est irréversible. La vieillesse de ce personnage apparaît ici plus clairement aux autres personnages qu'à Mme Lorenzo.

Alice Rivaz nous présente encore un autre personnage féminin âgé dans le roman *Le Creux de la Vague*, Mme Isabelle Peter. Comme chez les autres, ce personnage se rend compte que le Temps est passé par elle.

Cependant, au contraire des deux autres personnages âgés, celle-ci se sent tout à fait libre, même si elle a déjà élevé une famille. Elle n'a plus personne à sa charge et se sentant

²⁷⁶ Ibid. p. 33

²⁷⁷ «souper» à la page 238 du roman *Nuages dans la main* est un helvétisme que le roman contient entre autres comme par exemple «catelles (p. 32), panosse (p. 190)»

²⁷⁸ Jura : système montagneux de France et de Suisse qui se prolonge, au-delà du Rhin.

encore pleine de vie, décide, dans une époque de guerre et de conflits en dehors de la Suisse, de se consacrer à des mouvements pour la paix.

À elle aussi, le temps a transformé la naïveté en sagesse. Sa lucidité lui apporte la terrible constatation des changements de son corps : son corps autrefois séduisant n'avait pas résisté à la métamorphose apportée par le Temps.

À ce personnage encore plein de vitalité, lui revient souvent le souvenir du désir physique. La romancière, à travers ce personnage, veut montrer au lecteur à quel point certaines choses sont éphémères dans notre vie puisque l'on peut vivre sans elles.

Mme Peter, au contraire de Mme Lorenzo et de Mme Grave, vit une vieillesse bien comprise, donc un âge encore plein d'espérance.

Alice Rivaz nous parle aussi de la « *dure, cruelle leçon de la vieillesse : apprendre à connaître chaque jour davantage son poids, son épaisseur, ses modes d'expression et d'oppression corporelles, sa sournoise infiltration, sa volonté de destruction progressive des membres et des organes sur lesquels elle exerce sa pesée ; apprendre à subir ces cent façons de ligoter peu à peu sa proie, dont certaines s'apparentent aux procédés et manipulations utilisés par les insectes habitués à grignoter le bois, ou à injecter à leurs victimes un venin paralysant, plus efficace qu'un coup de massue ; apprendre bien autre chose encore : qu'elle peut dissoudre celui qui tente de lui résister ...* »²⁷⁹

Comme nous avons vu, le miroir dans lequel ces personnages ne supportent plus se regarder à cause de leur vieillesse, à cause des souvenirs ou à cause d'un manque de confiance en soi même, peut être cassé. Mais, ils subiront quand même un autre miroir, incassable celui-là, le regard des autres.

²⁷⁹ RIVAZ, Alice, *Traces de vie*, p. 346

5. Le corps de la femme

Quelles sont les représentations dominantes – ou marginales que les hommes donnent des femmes ? Comment les interpréter ? Qu'est-ce donc la beauté ? «*Une promesse de bonheur*», comme on entendait dire Stendhal ? Les hommes peuvent voir, chez les femmes, la source d'un sentiment de bien-être, ou de souffrance qui quête la contemplation d'un objet, d'un paysage, d'un être harmonieux.

Au coeur de la passion il y a les femmes. Dans la dualité qui depuis l'origine du monde oppose le masculin et le féminin, la beauté leur est associée comme la force l'est aux hommes. La Femme incarne la Beauté ; la Beauté s'incarne en elle qui est l'ornement du ciel et de la terre, comme elle doit être celui de la cité et de la maison. Au guerrier fatigué, au chasseur fourbu, au voyageur épuisé, elle présente la lisse douceur de son visage.

Les images des femmes disent, ou suggèrent, les songes, les angoisses et les aspirations des hommes. Il faut modifier les images qui ont été, et qui sont encore faites, des femmes. Mais, «*Cette conquête féminine de l'image, moins connue que celle de l'écriture, plus difficile encore, à en juger par la douloureuse histoire de Camille Claudel, reste en grande partie à écrire. Dans la peinture, la photographie (...), le cinéma surtout, la publicité et même la caricature (...), les femmes ont réalisé des avancées substantielles, marginales pourtant, tant est grande l'inertie des structures, et forte la résistance qui leur est opposée. Aussi ont-elles encore peu modifié leur propre représentation et l'univers visuel en général qui demeure largement oeuvre masculine.*»²⁸⁰

Dans les romans d'Alice Rivaz, nous trouvons toujours des allusions et des descriptions de l'aspect physique des femmes faites toujours par les autres personnages qui côtoient directement celles-ci. Ainsi, les mains, les bouches et les yeux seront les parties privilégiées récurrentes dans la vision qui est donnée des personnages. À mettre en relief surtout les longues et incisives descriptions des mains qui sont souvent le miroir du reste du corps.

²⁸⁰ PERROT, Michelle, *Les Femmes ou les silences de l'Histoire*, p. 381

Ainsi, chez les personnages féminins plus âgés, les mains sont le symbole d'une vie déjà longuement vécue, qui ont vu le temps passer, des mœurs changer, donc des mains qui sont devenues fanées, maigres, pleines de lassitude dû à la fatigue physique. C'est le cas du personnage Mme Lorenzo. Ce personnage est présenté à travers l'œil de son fils, Fernand :

« Et comme elle se tenait debout devant lui, hésitante, un peu courbée, il vit tout à coup les mains de sa mère, maigres, longues, si fanées, et qui serraient nerveusement une tasse et une soucoupe. Et, sur ces mains, il y avait une ombre grise qui les recouvrait comme une cendre. »²⁸¹

De remarquer que toute cette vieillesse visible dans les mains de ces personnages apparaît plus clairement aux autres personnages qu'à elles-mêmes.

Par contre, les mains des jeunes femmes et célibataires sont vues d'un œil complètement différent. Ainsi, vues sous l'œil de Fernand, amoureux, la jeune pianiste Christiane, a des mains tout à fait sensuelles « *fines et fébriles, l'ossature nette, la paume douce et fraîche. Des mains d'artiste.* »²⁸² Nous avons une jeune femme qui n'a pas encore vu le Temps passer, qui rêve d'un grand Amour.

Nous avons aussi Nelly Demierre, jeune célibataire dans le roman *Comme le sable*, qui est vue telle qu'un modèle de femme rêvé par un des personnages du roman, André Chateney. Il ne manque pas de remarquer qu'elle aussi propriétaire d'une belle voix, a « *une main potelée et très soignée, à la chair blanche et ferme, qui lui avait donné envie de la mordre ou de feuilleter des albums de reproductions du Titien afin de se réjouir secrètement de leur ressemblance avec celles des femmes peintes par le Vénitien...* »²⁸³. Pour le personnage masculin, les belles mains d'artiste de Nelly sont aussi le miroir du reste du corps. La sensualité transmise par ces mains est évidente quand le personnage masculin seulement à la vue des mains pense « *qu'on ne pouvait les voir sans penser à de la lingerie fine, à de beaux tissus très chers, à des bijoux et à des parfums.* »²⁸⁴ Les mains de Nelly renvoient le lecteur vers un champ plein de sensualité et glamour. Ce que nous pouvons conclure d'après l'analyse de ce personnage est que le fait d'être beau ne signifie pas être bon, être heureux. L'enveloppe

²⁸¹ RIVAZ, Alice, *Nuages dans la main*, p. 33

²⁸² RIVAZ, Alice, *Nuages dans la main*, p. 210

²⁸³ RIVAZ, Alice, *Comme le sable*, p. 75

²⁸⁴ *Ibid.*, p. 199

charnelle est une chose, le contenu en est une autre et la romancière nous fait remarquer cela.

Chez la femme mariée, les mains sont utilisées pour enlever tout vestige de sensualité chez le personnage ; comme c'est le cas de Madeleine que le mari nous décrit comme quelqu'un qui une fois levée prenait ses beaux cheveux entre les mains, les tordant avec des gestes fermes les transformant «*en un méchant petit chignon, dur comme un caillou.*»²⁸⁵ Alors, chez la femme mariée, les mains peuvent masquer, voiler la sensualité.

Claire-Lise Rivier a des grands yeux gris et elle se décrit en s'examinant dans la glace, comme ayant un petit visage triangulaire, aux pommettes saillantes, comme ses lèvres, et qui ne lui plaisait pas du tout. De son côté, son ami Marc ne la trouve pas très belle.

Dans sa remémoration, Christine Grave, du roman *Jette ton pain*, essaie de se rappeler comment elle était au temps de sa jeunesse. Elle ne se rappelle pas, donc elle a besoin de garder des photos et à quatorze ans elle remarque que : quand à son visage, elle trouve qu'elle avait un regard très doux, une bouche où déjà se lisaient «*l'indulgence, la bonne volonté, mais aussi l'absence de caractère, l'indécision, la passivité, graves défauts que son comportement ultérieur face aux difficultés de la vie et des relations humaines n'a que trop confirmés.*»²⁸⁶ Ses yeux étaient clairs, ses cils foncés, son nez charnu, elle avait des mèches ondulées blond cendré et de petites oreilles. Nous avons remarqué qu'ici c'est le propre personnage qui se décrit lui-même tandis que dans d'autres occasions, d'autres descriptions ne sont pas faites par le personnage même, mais par ceux qui l'entourent.

L'image du corps est une image bien mystérieuse. Entre l'image que les autres perçoivent du personnage, l'idée que celui-ci se fait de son corps et le reflet que le personnage contemple ou haïe dans le miroir ou sur une photo, le fossé est parfois important. Tout porterait même à croire, qu'il ne s'agit pas de la même personne.

²⁸⁵ RIVAZ, Alice, *Nuages dans la main*, p. 39

²⁸⁶ RIVAZ, Alice, *Jette ton pain*, p. 261

6. Le miroir

La Belle-mère de Blanche-neige (conte enfantin) elle aussi se regardait au miroir, désirant être la plus belle de toutes les femmes, ne voulant jamais vieillir.

Cependant, dans les romans d'Alice Rivaz, le miroir est présenté pas seulement comme un objet, mais aussi comme une image qui apparaît devant les personnages ou devant le lecteur pour leur rappeler leur condition de mortels. Souvent, le lecteur se sent angoissé parce que d'une façon ou d'une autre il se voit dans ce miroir qui accomplit une double fonction, à savoir, celle d'attirer le personnage et d'accrocher aussi le lecteur.

Ce thème récurrent est présent surtout dans les descriptions de la vie des personnages les plus âgés.

En ce qui concerne le personnage de Christiane Auberson, présenté par Alice Rivaz comme la femme idéale, jeune, parfaite, l'artiste passionnée, le personnage subit l'échec amoureux et le chagrin de Christiane est le reflet de la tristesse, des peines de beaucoup de femmes modernes telles ce personnage.

Le miroir, chez le personnage Claire-Lise, permet dans le premier roman, de lui montrer exactement ce qu'elle est physiquement. En s'examinant dans la glace, malgré sa jeunesse, elle voit une image qui ne lui plaît pas. Elle est très insatisfaite d'elle-même. Ce sentiment lui revient chaque fois qu'elle se regarde dans son miroir. Elle aimerait y voir un autre « moi ». C'est son manque d'auto-estime qui se reflète dans le miroir où elle ne puise que l'image d'une femme qui ne lui plaît guère et qui n'est autre qu'elle même. Le miroir va, petit à petit, lui dicter les changements qu'elle doit opérer pour devenir une femme épanouie.

Mme Peter a aussi des rencontres avec le terrible miroir qui lui offre son image réelle, ce qui la met, au contraire d'autres fois où elle se découvrait chaque fois plus séduisante, dans un stade de désespoir. Ces altérations de l'aspect physique des personnages plus âgés signifient surtout la fin de toute vie amoureuse, comme si l'Amour (si recherché chez les héroïnes d'Alice Rivaz) disparaissait avec l'âge.

Pour Christine Grave, personnage dans la soixantaine, malgré le masque déformant que le Temps lui a imposé et qui la recouvre chaque jour de plus en plus, cette vieillesse

physique n'est pas visible pour elle. Il y a que les autres qui s'aperçoivent de ce vieillissement. Le personnage, lui, il se voit vieux seulement à de rares exceptions quand Christine passe devant la glace ou devant la vitrine d'un magasin, mais là c'est le miroir qui se trompe ou bien c'est l'éclairage qui est éblouissant, faible. Le personnage ne s'identifie pas avec ce qu'il voit dans le miroir.

Pour les personnages âgés, le miroir est un appel à la réalité car, en effet, psychologiquement, ils se sentent dans la peau de jeunes filles, comme si elles voulaient retarder le temps et les événements. Le miroir est là pour témoigner le passage du temps et les dégâts que le temps opère sur le corps humain. Le miroir est le témoin de ce temps.

Le miroir est aussi celui qui rappelle à la narratrice le passer du temps. Dans ses récits autobiographiques elle fait des allusions à une «ère décadente» qui nous atteint tous et au futur angoissant du vieillissement qu'elle voit venir dans son miroir.²⁸⁷

²⁸⁷ RIVAZ, Alice, *Comptez vos jours*, p. 228

7. La femme au quotidien

Avant la révolution des années 60, le couple figurait parmi les «institutions sacrées» d'une société où la religion et les mœurs de l'époque dictaient la conduite morale de la collectivité. «À la vie, à la mort, pour le meilleur et pour le pire» était une des règles fondamentales de ces personnes qui consacraient leur vie à leur vocation d'époux. Les deux individus qui s'unissaient dans les liens sacrés du mariage perdaient, en quelque sorte, leur individualité pour être au service d'une troisième entité : le couple. Le choix d'un partenaire pouvait se fonder sur des critères tels que : il est un bon travailleur, elle est une bonne ménagère. Les rôles étaient divisés de façon unilatérale : les hommes à l'extérieur du foyer et les femmes à l'intérieur.

Des changements sociaux importants dans les années 60 ont transformé progressivement les relations du couple. La libération sexuelle et le déplacement de la vie spirituelle dans la sphère privée ont modifié la structure du couple en le libérant des règles morales strictes. De plus, avec l'arrivée du féminisme et l'entrée massive des femmes sur le marché du travail, le partage du pouvoir s'est également transformé. La femme a pris de plus en plus de place et de pouvoir à l'extérieur de la maison.

La maison est certes le lieu des femmes, mais tout autant celui de la famille et des frontières complexes y règlent la circulation et la distribution des pièces. Maîtres et serviteurs, parents et enfants, mari et femme s'y croisent. Les femmes ont, chez elles, peu d'espace propre pour le travail et l'écriture et déjà Virginia Woolf sentait ce besoin d'où sa revendication d'avoir «une chambre à soi», condition de l'activité intellectuelle. Christine Grave du roman *Jette ton pain*, a senti exactement la même nécessité : tout ce qu'elle voulait c'était avoir du temps pour elle ; rester seule chez elle sans aucune possibilité de se faire déranger pour quoi que ce soit à fin de se consacrer à son rêve chéri depuis de longues années : prendre toutes ses notes gardées et écrire.

En ce qui concerne le lieu de travail, nous avons les romans *Le creux de la vague* et *Comme le sable* qui fonctionnent justement comme une métaphore de la division sexuelle du travail. Il y a les deux mondes : le monde des hommes qui sont les chefs et le monde

des femmes qui se trouvent dans les salles des machines à écrire et qui se limitent à mettre sur le papier les pensées des hommes.

Dans les romans d'Alice Rivaz nous avons surtout deux genres de femmes : celles à qui la vie leur apporte une machine à écrire ou bien celles à qui la vie leur apporte un jeu de balais et de casseroles avec l'attente d'un mari à l'heure fixe. La vie de ces femmes n'a pas d'autres options, de liberté de choix. La romancière décrit la vie de ces femmes comme une vie où il y a beaucoup de tâches répétitives, mais essentielles au maintien de la vie. Cependant, elles exercent des tâches dévalorisées et sous-rémunérées. Nous pouvons trouver encore celles qui malgré leur tâche quotidienne ne sont pas satisfaites de leur occupation et en rêvent de faire autre chose. C'est le cas de Claire-Lise Rivier, jeune dactylo dont le rêve serait de devenir peintre. C'est sa situation économique qui l'empêche de suivre son rêve de nature artistique. Dans la suite du roman *Comme le sable, Le creux de la vague*, ce personnage a six ans de plus. Son corps change et elle devient une femme plus mûre avec une belle silhouette et un air heureux. D'ailleurs, vers la fin du roman, quand elle est à côté de Chateney pour tourner les pages pendant qu'il joue du piano, et en l'écoutant jouer, elle se sent heureuse, aime la vie et tout devient beau.

Mme Jeanne Lorenzo fait le travail de la maison. Toute sa vie, elle a été une femme au ménage, a élevé son fils et se voit oubliée dans sa vieillesse, car son travail n'est pas mis en valeur. Elle voit passer les jours, l'un après l'autre, sans que rien d'intéressant n'arrive, mais malgré cette vie sans intérêt, elle aimerait retenir le Temps qui passe trop vite. C'était une femme combattante qui vit maintenant au jour le jour, qui n'attend plus beaucoup de la vie, se sentant lasse de tout. Elle vit dans le désenchantement.

Christiane est une jeune femme qui, au contraire des autres, a une profession indépendante et qui gagne sa vie. Elle fait ce qu'elle aime et se sent heureuse ainsi. Elle croit en sa vie, court après le bonheur, est une femme de succès dans le plan professionnel.

Madeleine Saintagne est encore une jeune femme, mariée avec un jeune enfant. Comme les autres jeunes personnages féminins des romans d'Alice Rivaz, celle-ci n'est pas très ambitieuse, ses jours sont tous pareils, elle garde et élève son enfant, fait le ménage et attend son mari à la maison. Madeleine a intériorisé à l'extrême son rôle social de mère et de ménagère, mais elle a aussi repoussé toute féminité et toute tendresse n'ayant d'autres soucis que sa sécurité monétaire. Alain Saintagne est alors un mari désolé

puisque'il constate à quel point sa jeune femme est déformée par son austère perfection ménagère.

C'est surtout le personnage Hélène Blum qui alerte le lecteur sur la discrimination qui est faite dans le monde du travail quand il s'agit des femmes. Dans son quotidien, elle essaie d'accomplir parfaitement sa tâche, mais les hommes, même les plus paresseux sont toujours les préférés. C'est son travail au BIT qui, malgré cette discrimination, lui fait oublier les souffrances d'Amour.

Jeanne Bornand, personnage du roman *La Paix des Ruches*, est une femme assez pragmatique qui aime observer tout ce qui la côtoie et l'entoure pour l'inscrire sur son «Journal». Elle accuse les hommes d'avoir créé un système politique et social qui fonctionne en leur faveur et qui leur permet ainsi d'opprimer les femmes. Cela peut signifier que les abus dont souffrent les femmes s'adressent à toutes les classes sociales.

En effet, Jeanne remarque que la femme est traitée comme mineure dans cette société remplie d'hommes. Elles font constamment l'expérience de la « loi du plus fort ». Elle remarque qu'il y a entre les sexes des inégalités, car la femme et l'homme ne sont pas traités de la même manière.

En ce qui concerne le mariage, celui-ci a un poids significatif car il est souvent la seule possibilité pour les femmes de se protéger contre l'oppression des hommes. Pour résister à l'oppression masculine, elles se soudent et deviennent solidaires et cela Jeanne nous le montre dans ses rapports avec ses collègues secrétaires au travail. Jeanne constate aussi le grave problème qui touche toutes les femmes : le travail du ménage. En conclusion, les femmes n'ont pas un métier, mais plusieurs et quand elles en ont fini avec un, il leur faut immédiatement se mettre à faire un autre. Elle avoue aussi que les femmes peuvent être rusées et malignes dans leurs rapports avec les hommes. Cette solidarité féminine apparaît aussi dans les rapports entre beaucoup de personnages des romans d'Alice Rivaz qui nous montrent toute la complicité qui peut exister entre les femmes.

Nous ne pouvons pas conclure que les romans d'Alice Rivaz sont féministes, même si à l'époque à laquelle ils se rapportent, les femmes n'étaient plus considérées comme si elles avaient un manque de capacités dans beaucoup de domaines. Néanmoins, le lecteur sent parfois que la romancière veut, subjectivement, démontrer que toutes les femmes, quelle que soit leur condition ou leur classe sociale, connaissent les abus du pouvoir masculin.

8. Les thèmes

Les thèmes récurrents de l'œuvre rivazienne sont des thèmes qui non seulement préoccupent les personnages rivaziens, mais aussi d'une façon générale tout être humain.

Celui qui nous paraît le plus marquant est sans nul doute celui de l'amour. Toutes les femmes rivaziennes songent à l'atteindre même si à différents stades. La passion est vouée à la perte alors que l'amitié reste encore le sentiment le plus aisé d'atteindre.

Dans l'œuvre rivazienne les amants ne se conjuguent pas (certains caractères sont incompatibles, les intérêts divergents), le destin, aura joué des tours et «l'amour» aura réuni des êtres opposés qui ne collent pas les uns avec les autres. D'une façon générale, la femme s'avérera trop parfaite et perfectionniste et l'homme ne pourra l'accompagner dans son plein épanouissement. Cette mort de l'amour mènera la femme à se refermer dans un univers strictement à elle et à chercher échapper de sa triste réalité soit de façon ouverte ou soit de façon fermée.

Suite à ce désenchantement ou à cette aspiration au grand amour et conséquente quête du bonheur, surgit un autre thème récurrent : l'adultère. Sur ce point l'univers fictionnel d'Alice Rivaz touche un point assez délicat : l'adultère qui est doublement condamnable, étant féminin, aux yeux de la société depuis presque toujours.

L'image de la femme et de ce qu'elle doit représenter est tachée par cette nouvelle réalité, mise à nu par cet auteur féminin qui par la même occasion affirme à travers ses écrits sa condition humaine de femme, elle aussi faillible malgré tous ses aspects positifs.

La vieillesse est un autre des thèmes emblématiques de cette œuvre puisque c'est à travers la perception de cette notion, que l'être humain prend conscience de sa condition éphémère et de la préciosité de la vie. Associé à la vieillesse est inévitablement lié le thème de la mort et du sens même de la vie.

La femme, plus que l'homme, n'accepte pas cet état, car sa beauté disparue elle aura perdu son pouvoir de séduction qui lui aurait permis conquérir l'amour, c'est-à-dire le

bonheur. En contre partie elle gagne d'autres atouts : la sagesse. Perdant la raison de vivre, il n'y a plus qu'une seule échappatoire : la mort, mais pas le suicide.

Le corps de la femme est d'une importance démesurée dans l'univers rivazien. Tant qu'il correspond à la vie des personnages la quête du bonheur peut poursuivre, mais quand ce corps commence à subir la décrépitude du temps, l'âme elle aussi s'en ressent et n'accompagne plus l'idéal à poursuivre, ce qui provoque forcément la souffrance des personnages qui ne se reconnaissent plus extérieurement. D'où l'importance du miroir qui ne fait plus correspondre l'image renvoyée au cœur qu'elle resserre. Toutefois, il arrive que même pour les jeunes héroïnes rivaziennes, cette image ne s'articule pas avec le «moi» qu'elle referme, d'où une scission douloureuse entre l'intérieur et l'extérieur de l'individu.

CONCLUSION

«Alice Rivaz s'identifie à ses personnages. Ils comptent tous pour elle, dans leurs ressemblances plus que dans leurs différences, elle devient eux-mêmes au moment le plus aigu de leur drame personnel, quand ils se souviennent, rêvent, imaginent, écoutent et se promènent inlassablement dans leurs destins clos. L'amour l'unit à eux, elle leur donne la main et les regarde avec ferveur. Non pour les observer, mais pour leur ressembler. Quand bien même ils paraîtraient pitoyables, ils l'ont enrichie, et leur détresse, leur repliement, leur crainte du refus d'autrui, elle les ressent lorsqu'elle écrit, dans «Comptez vos jours», qu'elle s'identifie à eux au point d'oublier sa propre identité «pour mieux assumer par écrit leur part d'épreuves et d'amour.»»²⁸⁸

Nous avons remarqué que les titres des romans, choisis avec difficulté par l'auteur comme elle l'avoue dans *Traces de vie*²⁸⁹, où elle présente les différents titres en vue pour un de ses romans, ne semblent donner aucune orientation, aucune piste au lecteur sur le contenu du roman. L'horizon d'attente du lecteur à partir du titre est moindre. Il nous semble qu'il existe une symbiose entre le titre imagé et indéfini des romans et les personnages. Tous deux révèlent une certaine fragilité, instabilité, la quête d'une «*modus vivendi*» qu'ils n'atteindront jamais.

La romancière a écrit ses romans, où les personnages féminins sont les héroïnes (au premier plan) bien définis, avec une grande connaissance sur le sujet. Nous avons constaté que pendant sa vie, elle a été toujours attentive et a surtout été la confidente de beaucoup de femmes. Nous nous rapportons ici à une autre activité d'Alice Rivaz, celle du journalisme. Elle s'est trouvée au chômage pendant la deuxième guerre mondiale et le journalisme, ainsi que d'autres travaux de secrétariat lui ont permis de gagner sa vie. Elle a écrit beaucoup d'articles pour les journaux, surtout pour l'hebdomadaire *Servir*, à qui elle a donné ses plus importantes collaborations. Nous parlons ici seulement des reportages du travail à domicile qui se rapportent aux études sur la main d'œuvre dont elle avait la charge au BIT (Bureau International du Travail). Sûrement elle a su garder, couvrir, longtemps les

²⁸⁸ Ecriture 17, *Alice Rivaz et la vraie vie*, p. 64

²⁸⁹ cf. RIVAZ, Alice, *Traces de vie*, p. 208

petites confidences, les souvenirs, les événements témoignés par ces femmes. Ses personnages sont aussi le reflet de ceux qu'elle a côtoyés : ses proches, ses voisins, ses amis et camarades de travail. Bien sûr qu'à côté de ce monde réel, il y a aussi le monde de l'imagination de la romancière qui est animé par son pouvoir d'exagération, d'animation, de multiplication et de transfiguration. C'est le mélange de ces deux mondes, celui du réel et celui de l'imagination qui va permettre la naissance des personnages d'encre et de papier.

À vrai dire, le quotidien de ses personnages se ressemble. Leurs journées sont monotones, c'est seulement la richesse de leur vie intérieure qui nous pousse à suivre leur parcours. Le grand pas qui entraînerait un changement tant rêvé dans leur vie, ils ne sont pas capables de le donner. Leurs jours se ressemblent ; il y a le travail au bureau, au foyer, mais à part cela, il ne se passe pas grande chose.

Un grand nombre des personnages d'Alice Rivaz passe leur temps au bureau, penchés sur la machine à écrire ou sur des documents à étudier. Ils vivent dans de petits appartements où le manque d'espace peut devenir inquiétant, comme par exemple chez Hélène Blum, l'un des personnages principaux de *Comme le sable* et de sa suite *Le Creux de la vague*. Les piles de documents de son travail à la Société des Nations se dressent jusque dans le dernier recoin de son appartement. Dans sa maison, elle se rend compte qu'il n'y a pas de place à cause de ses paperasses partout, sur les rayonnages, les chaises, par terre et que même les photos de ceux qu'elle aimait disparaissaient dans ce désordre.²⁹⁰ Christine, dans *Jette ton pain*, se contente de la plus petite chambre de son appartement, rempli à l'extrême depuis l'arrivée de sa mère malade. Les personnages ne réussissent plus à se débarrasser de leurs objets privilégiés pas plus que de leurs souvenirs douloureux. Cependant, il nous semble que ce manque d'espace n'est pas très ressenti par les personnages puisque toutes les pensées de ces êtres se dirigent vers une seule personne. Par exemple, Christine, tout à fait absorbée par les tourments que lui inspire l'attitude ambiguë de son ami Puyeran, se promène comme une ombre, à côté de sa mère et pourtant si loin

²⁹⁰ «Alice Rivaz aime établir un rapport métonymique entre le cadre où vivent les personnages, les objets qu'ils aiment et leur caractère.» FORNEROD, Françoise, *Alice Rivaz, pêcheuse et bergère de mots*, p. 103. Françoise Fornerod nous fait aussi remarquer que la femme «rangée» n'a jamais représenté, pour Alice Rivaz, un idéal. La romancière a toujours reconnu publiquement qu'elle ne nourrissait aucun goût pour les occupations ménagères (à voir Note du 20 mars 1953, *Écriture* 48, p. 35) : «Les visiteurs qui ont pénétré dans le petit appartement de l'Avenue Weber l'ont senti : le fouillis du grand studio, tout encombré de livres, de papiers et de disques, avec le piano couvert de partitions...» (FORNEROD, Françoise, *Alice Rivaz, pêcheuse et bergère de mots*, p. 33).

d'elle. Souvent les personnages principaux des romans d'Alice Rivaz, restent fixés sentimentalement pendant des années sur une expérience capitale, un amour, qui va décider de leur vie. C'est le cas de Christine qui ne cesse jamais de revenir à ses trois liaisons avec des hommes qui ne correspondaient qu'imparfaitement à son amour passionné. Ces personnages féminins sont paralysés car leurs forces vitales son attirées et absorbées par le passé. Christine, devenue une insomniaque chronique, après tous les renoncements que la vie lui a demandé, a atteint un point à partir duquel le salut est possible.

Dans *Comme le sable*, Hélène Blum, demeure hors du moment présent, car elle surveille l'homme qu'elle aime et qui ne l'aime plus. Dans *Le Creux de la vague*, Mme Peter se souvient de son passé, alors que le désir charnel était si fort en elle et qu'il lui avait fait tout abandonner pour devenir plus totalement elle-même. Dans *La paix des ruches*, Mme Jeanne Bornant s'aperçoit lucidement qu'il n'y a de l'amour que dans le rêve et que la vraie vie, est celle que nous projetons dans nos rêves ; dans *Jette ton pain*, Christine Grave espère que Puyeran quittera Olga et sera à elle enfin ; Dans *Nuages dans la main*, Saintagne se détourne de sa femme, attiré par la jeune pianiste, Christiane Auberson, laquelle, prise par son goût du malheur, aime le beau Lorenzo et celui-ci, après qu'ils soient devenus amants, lui préfère sa fiancée.

Le seul but de ces personnages est celui de trouver l'amour, d'aimer, d'être aimés et le besoin, comme tout simple mortel, de trouver dans son existence une base sûre. Ce sont donc des personnages très humains qui souffrent les mêmes contraintes que la vie impose : la solitude, les sentiments de perte, l'abandon, l'incompréhension. Toutefois ils ne perdent jamais l'espoir d'arriver à atteindre leurs rêves.

Il n'y a pas une communion authentique entre ces personnages, ni même entre collègues. Il n'y a que Jeanne du roman *La Paix des Ruches* qui non seulement est très sensible, mais est aussi très dévouée à ses amies, ayant avec elles une espèce de complicité cordiale. Dans tous les autres romans, les femmes ne se lient pas d'amitiés.

Certains de ces personnages féminins, après s'être rendus compte que leurs vies sentimentales sont ratées, tournent leurs forces et leurs talents vers leur vocation artistique. Si elles doivent renoncer à l'autre, elles cherchent alors, avec autant de persévérance, à réaliser le désir de création qu'elles sentent en elles. C'est le cas de Claire-Lise qui aimerait se consacrer à la peinture et finit par aider Chateney dans son livre sur Schumann.

C'est aussi le cas de Christine qui avait renoncé à une carrière de pianiste à cause de ses petites mains et qui rêve de trouver enfin le temps de réviser les cahiers remplis de son écriture pour créer une oeuvre.

Nous constatons que dans les romans les héroïnes prennent la parole pour dénoncer le pouvoir des hommes comme le fait Jeanne Bornand qui récrimine son mari à cause de son esprit limité, ou bien la jeune dactylo, Claire-Lise Rivier qui analyse ses chefs critiquant leurs actions envers les filles du bureau, qui n'ont rien de raisonnable. Hélène Blum, Nelly Demierre et Christine Grave regrettent le manque d'amour des hommes, des hommes qui peuvent être des traîtres, dissimulés, infidèles et trompeurs. Après tout ceci, nous pensons que cela peut ressembler à des cris de révolte dénonçant les injustices, de la part de ces personnages envers les hommes.

En ce qui concerne la création des personnages littéraires d'Alice Rivaz, on se rend compte, après la lecture de ses cinq romans, qu'elle s'est toujours abstenue de commenter, d'analyser, préférant suggérer qu'expliquer et informer. Néanmoins, dans son dernier roman *Jette ton pain*, elle explique que dans celui-ci la façon d'écrire est plus analytique et explicative ce qui est plus facile à écrire que quand il s'agit d'une écriture suggestive.

Dans la trame des œuvres d'Alice Rivaz, le personnage féminin est le plus exposé, le plus façonné, source de réflexions et de constatations sur la condition de la vie en général, de la condition de la femme en particulier.

Tous les personnages féminins des romans d'Alice Rivaz sont des personnages pleins d'intensité, indépendamment de leur âge même si c'est chez les plus âgés que nous avons une image de sagesse et de la maturité plus accentuée, elles, toutes, font un certain contraste par rapport aux personnages masculins qui, en général, ne savent pas prendre la bonne décision et se comportent souvent comme de véritables enfants.

Il en résulte une première moralité : l'homme en dépit de son désir de puissance, est un être plein d'immaturité, de faiblesse, contrairement à la femme. Elle est encore l'image de la paix, de l'amour des forces de la vie et de la sérénité, par opposition aux hommes qui ne songent qu'à se battre, qu'à oeuvrer pour les forces de la mort, pour la séduction parfois malsaine. Ils s'agitent beaucoup sans arriver à de grands faits.

La deuxième moralité, c'est que les femmes, dans les romans d'Alice Rivaz, dans leur discrétion même, en savent beaucoup plus sur les vraies valeurs de la vie que les

hommes qui pourtant font grand bruit. Les femmes réfléchissent aux questions fondamentales de la vie.

La romancière semble présenter une complicité avec ses personnages féminins, au contraire des personnages masculins qu'elle nous présente, la plupart des fois, comme des faibles et comme des êtres en profond désarroi, dès qu'ils sont confrontés aux petits problèmes de la vie.

Une troisième moralité conduit à la question : où se cachent les vrais pouvoirs et qui donc les détient ? La réponse est évidente : Ils sont du côté des femmes, mais elles les tiennent cachés.

Dans ces romans à la troisième personne, nous avons toujours l'illusion d'un discours intérieur, avec la remémoration, les commentaires ou les pensées des personnages, la reprise d'une scène identique à travers de différents points de vue. Le lecteur a soudain l'impression d'être témoin, complice, d'écouter les personnages et de vivre leurs joies et leurs tristesses. Dans tous les romans le narrateur n'est pas omniscient. Il se manifeste seulement dans quelques réflexions généralisantes laissant le lecteur progresser avec les personnages simultanément dans la recherche de l'identité de chacun. Une autre caractéristique de ces romans est le fait que la séparation est inévitable chez les protagonistes féminins de Rivaz. Ces femmes n'échappent pas à la séparation : on se retrouve loin des autres et loin de soi-même.

Ce fut avec cet objectif que nous nous sommes proposée d'étudier non seulement la vie et l'œuvre d'Alice Rivaz, mais aussi d'établir un regard critique sur la littérature féminine contemporaine effleurant le vaste patrimoine littéraire des pionnières telles Virginia Woolf et Simone de Beauvoir.

L'étude effectuée autour de ces deux écrivains n'a pas été très approfondie, puisque ce n'était pas notre but principal. Notre lecture s'est surtout circonscrite à quelques œuvres de ces écrivains et aussi à certains travaux critiques réalisés sur celles-ci. Il est certain qu'il y aurait beaucoup plus à dire sur des personnalités si distinctes comme celles-ci.

Notre préoccupation s'est centrée avant tout dans une analyse plus profonde de l'écrivain Alice Rivaz et de ses romans, étant ceci l'objectif de notre travail.

En ce qui concerne les personnages féminins des romans d'Alice Rivaz, nous avons fait une analyse de chaque roman prélevant chaque personnage selon son importance et ses liaisons avec les autres. Ce qui nous a touchée réellement dans les romans d'Alice Rivaz, ce fut plutôt l'univers intérieur des personnages qui sont si mal aimés, si mal compris. Ce qu'ils cherchent c'est d'aimer et surtout d'être aimés, mais lorsqu'ils ont cru trouver l'amour, ils se rendent compte qu'ils se sont trompés et qu'ils vont être plus seuls que jamais. Cette solitude est indispensable à certains et elle leur apparaît comme un refuge. C'est le cas de Christine qui après trois amours ratés, aspire à la solitude si indispensable à la réalisation de son projet : l'écriture.

Puis, après l'analyse des romans, il nous a semblé important aborder les thèmes qui en découlaient.

Tout au long de notre travail plusieurs obstacles ont surgi, comme par exemple la difficulté d'accès aux œuvres de Rivaz. Même si dans la bibliothèque de l'Université d'Aveiro nous en pouvons trouver quelques unes ainsi que quelques critiques littéraires sur le sujet comme «Actas de Colóquios» où on réfère l'auteur, mais d'autres œuvres ne sont pas disponibles.

Nous avons pu mener à bon port cette étude grâce aux œuvres aimablement facultées par la coordinatrice de cette dissertation, Dr^a Hermínia Amado. Nous remercions de même l'aide du Prof. Maggetti qui au long des cours du «Mestrado em Estudos franceses» nous a ouvert de nouveaux horizons et motivé à l'étude plus profonde de la littérature Suisse romande et qui par ce fait a contribué à la réalisation de ce travail.

Nous sommes convaincue qu'il y aurait beaucoup plus à dire sur les personnages féminins qui surgissent dans les romans de Alice Rivaz, mais consciente des limitations qui forcément s'imposent à un travail si élaboré et étant donné les limites temporelles et les conditions dont nous disposions, nous n'avons pas prétendu faire une analyse exhaustive du thème que nous nous sommes proposée, mais plutôt lancer quelques pistes qui pourront être approfondies dans d'autres travaux et contribuer aussi à une meilleure connaissance des personnages féminins.

En un mot, la lecture des romans d'Alice Rivaz a eu le mérite de provoquer, chez nous, lectrice, une réflexion profonde sur la condition humaine. Son oeuvre n'est que le miroir où toute femme s'entrevoit. Nous ne pouvons pas oublier ses mots si justes, ses pensées si profondes, ses remarques si pertinentes, ses descriptions si réelles. Nous avons aimé les lire car son expression est sans pareille, légère, mais forte, fluide mais pleine.

BIBLIOGRAPHIE

1 - ŒUVRES D'ALICE RIVAZ

Nuages dans la main, (1940), Lausanne, Ed. de l'Aire, 1987.

Comme le sable, (1946), Vevey, Ed. de l'Aire bleue, 1996.

La paix des ruches suivi de *Comptez vos jours*, (1947), Montreux, Ed. L'âge d'homme, 1984.

Le Creux de la vague, (1967), Vevey, Ed. de l'Aire bleue, 1999.

Jette ton pain, (1979), Vevey, Editions de l'Aire, collection L'Aire bleue, 1997.

Sans alcool, (1961), Genève, Zoé-Poche, 1998

L'Alphabet du matin, (1968), Vevey, L'Aire bleue, 2002.

De mémoire et d'oubli, (1973), Vevey, Ed. de l'Aire, 1992.

Ce nom qui n'est pas le mien, (1980), Vevey, Ed. de l'Aire bleue, 1998.

Traces de vie, carnets 1939-1982, (1983), Vevey, Ed. de L'Aire, 1998.

Jean-Georges Lossier : Poésie et vie intérieure, (1986), Fribourg, Ed. Universitaires, 1986.

L'Homme et son enfant, (1996), Genève, Ed. MiniZoé, 1996.

Creuser des puits dans le désert : Lettres à Jean-Claude Fontanet, (2001), Genève, Ed. Zoe, 2001.

Note : Cette liste bibliographique a été faite de manière intentionnelle, car nous avons prétendu mettre en évidence l'œuvre de l'écrivain, sélectionnée pour cette étude.

Ainsi, nous avons présenté d'abord les cinq romans de l'auteur par ordre chronologique de production, suivis de la restante production littéraire d'Alice Rivaz, qui ayant été consultée ne fut pas l'objet central de notre étude.

2 – BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE SUR ALICE RIVAZ

2.1 ŒUVRES ET ARTICLES DE REVUES DE SPÉCIALITÉ

Dossiers «Alice Rivaz», in *Écriture* 17, 1982 ; *Écriture* 48, 1996 ; *Écriture* 57, 2001.

BÖHLER, Yvonne, «Alice Rivaz» in *Voix et visages écrivains romands*, Genève, Éd. Zoé, 1996, pp. 180-185.

CHESSEX, Jacques, «Solitaire Alice Rivaz» in *Les saintes Écritures*, Lausanne, Éd. L'Âge d'Homme, Poche suisse, 1985, pp. 187-192.

FORNEROD, Françoise, *Alice Rivaz, la revendication d'une écriture féminine*, Lausanne, Lettres romandes, 1981.

FORNEROD, Françoise, «Alice Rivaz» in *Lausanne : Le temps des audaces*, Lausanne, Éd. Payot, 1993, pp. 359-361.

FORNEROD, Françoise, *Alice Rivaz Pêcheuse et Bergère de Mots*, Genève, Editions Zoe, 1998.

FORNEROD, Françoise, *Le temps d'Alice Rivaz*, Carouge-Genève, Ed. Zoe, 2002.

FORNEROD, Françoise ; JAKUBEC, Doris (org.), *Autour d'Alice Rivaz : Actes du 1^{er} colloque international de Lausanne* (juin 2001), Lausanne, Univ. Lausanne, 1, Coll. Etudes de Lettres n° 1, 2002.

GALLAND, Bertil, «Alice Rivaz 80 ans» in *Princes des marges – La Suisse romande en trente destins d'artistes*, Lausanne, Éd. 24 heures, 1991, pp. 142-146.

GHIARELLI, Marianne, *Alice Rivaz : Une écriture qui s'enracine dans le vécu*, Lausanne, Association Suisse des Éditeurs de langue française, 1998.

HEDIGER, Markus, *Ne retournez pas la pierre : «14 VIII 94, à Alice Rivaz»*, Vevey, Éd. de L'Aire, 1996, p. 85.

JUNOD, Roger-Louis, *Alice Rivaz*, Fribourg, Ed. Universitaires, coll. «Cristal», 1980.

JAKUBEC, Doris ; MAGGETTI, Daniel (eds.) «Solitude surpeuplée»; Lausanne, Ed. d'en bas, 1997.

LAUREL, M^a Hermínia, « Alice Rivaz, écrivaine suisse romande : introduction à la lecture de ses nouvelles *Sans alcool* et *De mémoire et d'oubli* », in Maria Saraiva de

Jesus (coord.) *Rumos da Narrativa Breve*, Centro de Línguas e Culturas, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2003, p. 159-170.

LAUREL, M^a Hermínia Amado, « Je » est une autre, ou l'image de la femme dans les nouvelles d'Alice Rivaz, in *Actes du Colloque international – La nouvelle francophonie en Belgique et en Suisse* (18 et 19 octobre 2001), Lyon, O.J. Moulin, C.E.D.I.C., 2004, pp. 63-80.

LAUREL, M^a Hermínia Amado, « Objets : fiction et connaissance dans les récits d'Alice Rivaz » in *Leituras na francofonia : uma língua, culturas diferentes*, Aveiro, Univ. Aveiro, Julho 2004, pp. 61-72.

PARRIS, David, *Images of Switzerland – Challenges from de margins*, Bern, Peter Lang, 1998, pp. 53-75.

ROUSSET, Jean, « Sur *Jette ton pain* d'Alice Rivaz » *La Licorne*, n° 16, Poitiers, 1989, pp. 247-257.

SCHNYDER, Peter, « Y a-t-il une écriture « féminine » ? L'exemple d'Alice Rivaz », *ritm*, n° 12, Université de Paris X-Nanterre, 1996, pp. 57-70.

TONDEUR, Claire-Lise, *Identité et écriture romandes*, Romance Languages Annual IX, 1998, pp. 134-140.

TONDEUR, Claire-Lise, *Maternité, filiation et conflits relationnels dans l'écriture romande*, Amsterdam, Éd. Rodopi, 2000, pp. 139-156.

2.2 ARTICLES ET NOTICES

CECCATTY, René de, « Alice Rivaz : une œuvre littéraire marquée par l'autobiographie et le féminisme », *Le Monde*, 04 mars 1998.

DURUSSEL, André, « Le Temps d'Alice Rivaz », *Le Protestant*, décembre 2002.

MAGGETTI, Daniel, « Alice et son maître », *Le Temps*, 1^{er} septembre 2001.

MAÎTRE, Henri, « Le Temps d'Alice Rivaz », *Le Nouvelliste – Le quotidien du Valais romand*, 11 janvier 2003.

MARTIN, Isabelle, « Alice Rivaz : une œuvre à relire d'un œil neuf », *Le Temps*, 21 novembre 1998.

MARTIN, Isabelle, « Alice Rivaz, une romancière novatrice mais discrète », *Le Temps*, 15 août 2001.

MARTIN, Isabelle, «Quatre auteurs en mots et en image ... Le Temps d'Alice Rivaz», Le Temps, 30 nov. 2002.

NICOLET, Laurent, «Les comédiennes d'Opale traquent leur héritage, de la Bible à Alice Rivaz», Le Temps, 28 février 2000.

SCHNORF, Mireille, «Le Temps d'Alice Rivaz», La Presse Riviera/Chablais, 11 décembre 2002.

VUST, Elisabeth, «Alice au pays des lettres», 24 Heures, 24 décembre 2002.

2.3 NOTICES SUR DES OUVRAGES D'ALICE RIVAZ

Nuages dans la main :

DÉMÉTRIADÈS, Hélène, «Images d'inexprimés», Bulletin Guilde du livre n°3, mars 1941, pp. 52-53.

JALOUX, Edmond, «Nuages dans la main», Bulletin Guilde du Livre n°1, janvier 1941, pp. 16-17.

Comme le sable :

LINN, E, «Alice Rivaz : comment insuffler de la poésie dans la ruche ?», Le LittérAire, septembre-novembre 1996.

Comptez vos jours :

DUMONTET, Fabienne, « Les rivages de Rivaz », Le Monde, 6 avril 2001.

SIMON, P.H., « Ce petit volume d'Alice Rivaz, Comptez vos jours », Le Monde, 5 juillet 1967.

ZUFFEREY, Daniel, «La pureté d'Alice Rivaz», La Presse Riviera/Chablais, 27 février 2001.

De mémoire et d'oubli :

GÁBOR, Anny, «De bonnes nouvelles, vingt ans après», Revue Écriture n° 42, Lausanne, octobre 1993, pp. 317-318.

Jette ton pain :

- ANEX, Georges, «Au cœur de la vie», Journal de Genève, 20-21 octobre 1979, pp. II.
- BARON, Jacqueline, «Tous les jours, je me félicite d'être seule», La Suisse, 18 octobre 1979, p. 7.
- MASSON, Françoise, «20 questions à Alice Rivaz», Fémina, 24 octobre 1979, pp. 93-95.
- PERROCHON, Henri, «Alice Rivaz : Jette ton pain», Alliance culturelle romande, n°26, novembre, 1980, pp. 144.
- RICHOZ, Claude, «Jette ton pain, un grand livre d'Alice Rivaz», La Suisse, 4 mars, 1980.

Ce nom qui n'est pas le mien :

- FRANCILLON, Roger, «Douce angoisse et sourde révolte», Revue *Écriture* n°16, mai 1981.
- VUILLEUMIER, Jean, « À la rencontre d'Alice Rivaz », Tribune de Genève, 20 février, 1981, p. 37.

Traces de vie :

- BRIDEL, Yves, «Deux livres essentiels A.Rivaz et G.Roud : écrits intimes», 24 heures, 7 juillet, 1983, p. 37.
- MAÎTRE, Henri, «Traces de vie d'Alice Rivaz», Le Nouvelliste – le quotidien du Valais romand, 17 juillet 1983,
- SCHWED, Véronique, «Le chant de la lumière et des couleurs», Revue *Écriture* n°21, novembre, 1983, pp. 200-201.

Jean-Georges Lossier, poésie et vie intérieure :

- PUGLIESE, Martine, «Les rêveries poétiques d'Alice Rivaz», Revue *Écriture*, n°32, mars, 1989, pp. 288-290.
- SILBER, Martine, «Le prix d'indépendance d'une femme», Le Monde, 9 novembre 2001, p. VI.

2.4 INTERVIEWS D'ALICE RIVAZ

ARMLEDER, Geneviève, «Alice Rivaz : Les êtres m'importent plus que les idées», *Journal de Genève – Samedi littéraire*, 15 avril, 1972.

BOULANGER, Mousse, «Alice Rivaz Écrivain», Association Films Plans-Fixes, film 16 mm noir&blanc et copie vidéo VHS-PAL n°1037, durée environ 50 min., tourné le 15 juillet 1986 à Genève, images Olivier Frei, son nag Ansorge, coordination Jean Mayerat.

JACCOUD, Alain, «Comment j'écris : Alice Rivaz», *Flair* n°9, septembre, 1980, p. 39.

3 – ŒUVRES DE VIRGINIA WOOLF

WOOLF, Virginia, *Journal d'un écrivain*, Paris, Ed. Du Rocher, 1977, tome I et II.

WOOLF, Virginia, *A room of one's own and Three Guineas*, Oxford, Ed. Oxford University Press, coll. Oxford World's classics, 1998.

4 – ŒUVRES SUR VIRGINIA WOOLF

BOWLBY, Rachel, *Feminist destinations and further essays on Virginia Woolf*, Edinburgh, Ed. Edinburgh University press, 1997.

NATTAN, Monique, *Virginia Woolf*, Paris, Ed. Du seuil, 1975.

RODRIGUES, Delfina, *A esperança da mudança : percursos femininos em Mrs. Dalloway*, Vila Real, Ed. Univ. de Trás-os-Montes e Alto Douro, col. Ensaio, 1994.

5 – ŒUVRES DE SIMONE DE BEAUVOIR

BEAUVOIR, Simone, *La force des choses*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1976.

BEAUVOIR, Simone, *Le deuxième sexe*, Paris, Gallimard, 1975-77, tome I et II.

BEAUVOIR, Simone, *La vieillesse II*, Paris, Collection idées, Ed. Gallimard, 1972.

BEAUVOIR, Simone, *La force de l'âge*, Paris, Gallimard, Coll. Folio, 1982-83, tome I et II.

BEAUVOIR, Simone, *Pour une morale de l'ambiguïté*, essai, Paris, Gallimard, Coll. Les Essais, XXVI, 1947.

BEAUVOIR, Simone, *Les mandarins*, Paris, Gallimard, Coll. Le Livre de Poche, 1970.

BEAUVOIR, Simone, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, Coll. Folio, 1980.

6 – ŒUVRES SUR SIMONE DE BEAUVOIR

BAIR, Deirdre, *Simone de Beauvoir*, Paris, Ed. Fayard, 1991.

BLONDIN, R. *Le bonheur possible*, Montréal, Les hommes, 1983.

BONAL, Gérard, *Simone de Beauvoir*, Paris, Seuil, 2001.

CHAPERON, Sylvie, *Les années Beauvoir 1945-1970*, Paris, ed. Fayard, 2000.

DESCUBES, Madeleine, *Connaître Simone de Beauvoir*, Paris, Resma, Collection «Connaissance du présent», 1974.

DIDIER, Béatrice, *L'Écriture-Femme*, Paris, Collection écriture, Presses Universitaires de France, 3ème édition, 1999.

GAGNEBIN, Laurent, *Simone de Beauvoir ou le refus de l'indifférence*, Paris, ed. Fischbacher, 1968.

GENNARI, Geneviève, *Simone de Beauvoir*, Paris, Ed. Universitaires, 1963.

LASOCKI, Anne-Marie, *Simone de Beauvoir ou l'entreprise d'écrire : essai de commentaire par les textes*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1971.

MONTEIL, Claudine, *Simone de Beauvoir – Le mouvement des femmes. Mémoires d'une jeune fille rebelle*, Monaco, Ed. du Rocher, 1996.

PLOQUIN, Françoise, «Le cinquantenaire du Deuxième Sexe en colloque» in *Le Français dans le Monde*, n° 304, mai-juin, 1999.

RETIF, Françoise, *Simone de Beauvoir – L'autre en miroir*, Paris, ed. L'Armattan, Collection Bibliothèque du Féminisme, 1998.

ROTHEVAL, Huguette, «Une voie singulière, celle de Simone de Beauvoir» in *Línguas e Literaturas II série*, Revista da FLUP, volume III, 1986.

ROZIÉ, Fabrice, «Devenir Beauvoir» in *Le Français dans le Monde*, n° 304, mai-juin, 1999.

7 - DICTIONNAIRES, ENCICLOPÉDIES ET AUTRES ŒUVRES DE RÉFÉRENCE

- ADAM, Antoine, LERMINIER, Georges, MOROT-SIR, Édouard, *Littérature Française* (tome second XIXe et XXe siècle) Larousse, 1968.
- BEAUMARCHAIS, Jean-Pierre, COUTY, Daniel, REY, Alain, *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1994.
- BONNEFOY, Claude, CARTANO, Tony, OSTER, Daniel, *Dictionnaire de littérature française contemporaine*, Paris, Ed. Universitaires, 1977.
- CALAME, Christophe, (anthologie), *Sept cents ans de littérature en Suisse romande*, Paris, Éditions de la Différence, 1991.
- CAMARTIN, Iso; FRANCILLON, Roger, JAKUBEC-VODOZ, Doris, KÄSER, Rudolf, ORELLI, Giovanni, STOCKER, Béatrice, *Les quatres littératures de la Suisse*, Suisse, Ed. Pro Helvétia, 1995.
- DUHAMEL, Jérôme, *Dictionnaire des citations du XXe siècle*, Paris, Ed. Albin Michel S.A., 1999.
- FORNEROD, Françoise, «Alice Rivaz» in *Dictionnaire des littératures suisses*, Vevey, Éd. de l'Aire, 1991, p. 363.
- FORNEROD, Françoise, «Alice Rivaz» in *Histoire de la littérature en Suisse romande III*, Lausanne, Éd. Payot, 1998, pp. 299-311.
- FRANCILLON, Roger (dir.), *Histoire de la Littérature en Suisse romande*, Lausanne, Ed. Payot, Suisse, 1996-1999 (vol. I, II, III et IV).
- GALLAND, Bertil, *La littérature de la Suisse romande expliquée en ¼ d'heure*, Carouge, Éd. Zoé, Coll. Cactus, 1986, p. 33.
- GORCEIX, Paul, *Littérature francophone de Belgique et de Suisse*, Paris, Ellipses Édition, 2000.
- GSTEIGER, Manfred, *La nouvelle littérature romande*, Éd. Bertil Galland, 1978, pp. 43-49.
- HOLLIER, Denis (direction), *De la littérature française*, Paris, Bordas, 1993.
- HYO-SOOK, Sun, «Du langage des femmes au discours féminin» in *Le Français dans le Monde*, n° 299, août-septembre, 1998, pp. 85-86

- LAGARDE, André, MICHARD, Laurent, *XXe siècle : les grands auteurs français*, Paris, Bordas, 1988.
- LOUS, Alexandre, *Matricide*, Belgique, Labor, RTBF Editions, 1996.
- MAGGETTI, Daniel, *L'Invention de la littérature romande - 1830-1910*, Lausanne, Ed. Payot, 1998.
- MULDWOLF, Bernard, *L'adultère*, Paris, Casterman, 1970.
- NICOLLIER, Alain, DAHLEM, Henri-Charles, «Alice Rivaz - notice biographique et littéraire» in *Dictionnaire des écrivains suisses d'expression française*, Genève, Éd. GVA S.A., 1994, pp. 748-751.
- PERNOUD, Regine, *La femme au temps des cathédrales*, Ed. Stock, 1980.
- PERROT, Michelle, *Les femmes ou les silences de l'histoire*, Paris, Ed. Flammarion, 1998.
- PLANTE, C., *La petite soeur de Balzac. Essai sur la femme auteur au XIXe siècle*, Paris, Le Seuil, 1989.
- ROHOU, Jean, *L'Histoire littéraire : objets et méthodes*, Paris, Nathan, 1996.
- TROUSSON, Raymond, *Romans de femmes au XVIIIe siècle*, Paris, Coll. Bouquins, Laffont, 1996.
- WOLF, Naomi, *O mito da beleza*, Difusao cultural, 1991.

LIENS:

<http://www.culturactif.ch/ecrivains/rivaz.htm>

<http://www.pages.infinet.net/poibru/litsui/auteurs/rivaz.html>

<http://www.wanadoo.fr/michel-marie.pacaud/>

http://www.plansfixes.ch/pf_1037.htm

<http://www.peripheries.net/f-littCH.htm>

http://www.amis-auteurs-nicaise.gallimard.fr/html/autgall/04831_t.htm

Note : Tous ces sites ont été consultés pour la dernière fois le 2 mai 2005

